كلّ قصيدة هي بداية الشعر

تأتي القصيدة على غفلة دون استئذان، تمرّ بها ريح الحياة فتحيل غصونها إلى قوافٍ وعطرها إلى موسيقا، تخلع رداءها الأوّل وتخرج من مآقي العيون على شكل دمعة إمّا فرحاً أو حزناً، وقد تولد من رحم الحنين بهيئة نجمة تستمدّ ضوءها من حمم الآلام والذكريات، أو تطلّ بكامل ضحكتها وبلاغتها من نافذة الروح وتلقي بأشعتها الذهبية على القلب المعبأ بجمر الانتظار، تأتي القصيدة من كلّ الجهات، تنزل كالمطر، وتتفجّر كينبوع ماء، وتعبر جسراً بين ضفتين هما: الحلم والخلود، وتأتي القصيدة على عجل، تتحرك صعوداً وهبوطاً، ثائرة كعادتها، تكاد تطير من فرط حماسها، وتأتي القصيدة في لحظة خاطفة، يفكك فيها الزمن بعضاً من رموزه، وتستعدّ خلالها الأيام لتبوح بأسرارها، وتأتي القصيدة غير واضحة، بملامح الفصول جميعاً، يلاحقها الشاعر في خياله، وما إن يمسك بأطرافها حتى تنفلت منه كطائر ضاع تحت الغيم، ويظلّ يبحث في كلّ مكان عن اسمها وعنوانها وميلادها في عتمة صمته، إلى أن تبلغ القصيدة تمامها، وتخرج للنور وتمضي في طريق الشعر، «فكل قصيدة هي بداية الشعر – أنسي الحاج».

القصيدة لا لون واحداً لها، فهي ليست حمراء أو خضراء أو صفراء، إنما كلّ الألوان مجتمعة، تمثل مزيجاً من النقاء والصفاء والبهاء والعطاء، والقصيدة لا عطر واحداً لها، فهي كلّ الألوان في نكهة واحدة، تشكّل باقة من الورود الملونة التي تعبق في مساكب المعاني، كما أنّ القصيدة لا وقت لها ولا عمر، ولا مكان لها أو حدود، ولا جواز لها أو تأشيرة، فهي كلّ الأبجدية والإنسانية والفلسفة والوجود، هذه هي القصيدة التي لا نريد لها أن تنتهي أو تندثر أو تتلاشى في فوضى الحداثة والعولمة، فالقصيدة تقاس بما تحمله من قيمة إنسانية وأحاسيس حقيقية وكرامة لا تتصدع وليس أوهاماً وأفكاراً زائفة، إذ نريد القصيدة التي تشبهنا وتنتمي إلينا وتعبّر عن مشاعرنا وأحلامنا وآمالنا، نريد لها أن تكمل الحفر في الغد لتصنع أجيالاً جديدة، ليست غريبة أو تائهة أو منفصلة عن موروثنا الثقافي والحضاري.

كلّ قصيدة نريدها هي التي تستجيب لإشاراتنا ومقاصدنا وشكوانا، وتجيب عن أسئلتنا وتلبّي نداءاتنا، ببساطة هي الباب الذي نخرج منه إلى الحرية، والمشعل الذي يضيء درب القضية، وهي الصرخة الأولى لولادة أخرى نلاقي بها الحلم ونحقق فيها الحبّ، هي التي لا تنام، نلمح في أجفانها الأرق، ونجمع بها خيوط الفجر، هي المكان الذي نختبئ فيه هرباً إلى السكينة من وحشة الأيام، هي خبز أمي وقهوتها، وصلاة أبي ودمعته، وبراءة طفل وألعابه، القصيدة باختصار شديد هي القصيدة.

> ساهمت الشارقة بدور كبير في استعادة القصيدة لمكانتها وصار لها صوت وصدى

وما حديثي عن القصيدة إلا تعبير عما لمسته في فعاليات الدورة السادسة عشرة من مهرجان الشارقة للشعر العربي، وعشته من حالات ورغبات في قصائد الشعراء المشاركين، وعما أحسسته في تلك اللحظات من صدق ونقاء في مشاعرهم وأصواتهم وكلماتهم، فقد أثروا القصائد بالأمل والحلم، وضمنوها كثيراً من الواقع والألم، ورسموا لنا على شبابيك الغد قلوباً على شكل عصافير الحدائق، «هنا كانوا.. هنا حلموا..هنا رسموا مشاريع الغد الآتي – فدوى طوقان».

بالفعل لقد أحدثت إمارة الشارقة من خلال بيوت الشعر حراكاً ثقافياً مثمراً ومنتجاً في الوطن العربي على الرغم من الظروف الصعبة وقلة الاهتمام بالثقافة والمثقفين، واستطاعت برؤية واعية أن تعيد إلى المشهد الثقافي العربي ألقه بشكل لافت، وساهمت بدور كبير وفاعل قلّ نظيره في استعادة القصيدة لمكانتها وولعها عربياً، إثر المبادرة الكريمة من صاحب السمو حاكم الشارقة، وبالتالي استعادت القصيدة نجاتها وحققت نجاحها وصار لها صوت وصدى في عالم مادي يضجّ بالمتغيرات والصراعات والأزمات والبؤس المتزايد.

سكرتير التحرير



مهرجان الشارقة للشعر العربي

مسيرة عطاء في ساحة الثقافة والإبداع

الشارقة الثقافية

كرم صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، كلاً من الشاعر كريم معتوق من الإمارات، والدكتور نورالدين صمّود من تونس، الفائزين بجائزة الشارقة للشعر العربي، في دورتها الثامنة؛ لدورهما الفاعل في الساحة الشعرية العربية وأثر إبداعهما الشعري في الساحة الأدبية والفكرية، وذلك في حفل افتتاح فعاليات الدورة السادسة عشرة من مهرجان الشارقة للشعر العربي، الذي نظمته دائرة الثقافة في الفترة من (٨ حتى ١٢) يناير الماضي، بمشاركة (٣٠) شاعراً وشاعرة، من (١٧) دولة عربية.

> شهد مشاركة ٣٠ شاعراً وشاعرة من ١٧ دولة عربية أحيوا خمس أمسيات

وشهد حفل الافتتاح قصيدة مهداة إلى بيوت الشعر في الوطن العربي من إنتاج تلفزيون الشارقة للشاعر رعد أمان ، كما قدم «مجموعة شعراء» قصيدة مشتركة مهداة من بيوت الشعر إلى الشارقة.

وتميزت الدورة الجديدة للمهرجان بأنها جاءت ترجمة لمعطيات وآليات مشروع الشارقة الثقافي، واستكمالاً لمسيرة بيت الشعر بالشارقة، وبقية البيوت الشعرية في العالم العربي، التي أتمت عقدين من عمر العطاء في ساحة الإبداع والشعر، وأحدثت حراكاً إبداعياً في المدن العربية، بحسب تعبير محمد القصير، مدير إدارة الشؤون الثقافية، المشرف العام للمهرجان.

تضمن برنامج الفعاليات خمس أمسيات شعرية على مدار أيام المهرجان، حيث أحيا الأمسية الشعرية الأولى كل من: غسان زقطان «فلسطين»، وعبدالله الهدية «الإمارات»، وسليمان جوادي «الجزائر»، ومروة حلاوة «سوريا»، ود.جاسم العجة «العراق»، وحليمة الإسماعيلية «المغرب»، وتقديم غادة أبشر «السودان».

فيما أحيا الأمسية الشعرية الثانية كل من: أحمد عبدالله التيهاني «السعودية»، وبشرى عبدالله «الإمارات»، ومحمد تركي حجازي «الأردن»، وأسامة تاج السر «السودان»، وحسن عامر «مصر»، وعبدالله العنزي «الكويت»، وتقديم صفية الشحي «الإمارات».

أما الأمسية الشعرية الثالثة؛ فشارك فيها: عبدالعزيز الهُمامي «تونس»، وشيخة المطيري «الإمارات»، وجاسم محمد «العراق»، ومحمد الساق «المغرب»، وخالد الشرمان «الأردن»، وعبدالعزيز باروت «الإمارات»، وتقديم عمر أبو الهيجاء «الأردن».

فيما أحيا الأمسية الشعرية الرابعة من أمسيات المهرجان كل من: فاطمة بنعكاشة «تونس»، وداوود جاه «موريتانيا»، وروان هديب «الأردن»، ونوفل السعيدي «المغرب»، وعبد الله عبيد «اليمن»، ومحمد جوب «السنغال»، وتقديم مخلص الصغير «المغرب».

واختتم المهرجان بالأمسية الشعرية الخامسة التي شارك فيها كل من: طاهر رياض «الأردن»، ومباركة بنت البراء «موريتانيا»، وحيدر العبدالله «السعودية»، ود.محمد الشحي «سلطنة عمان»، وهاجر عمر «مصر»، ود.علوي الهاشمي «البحرين»، وتقديم عماد بابكر «السودان».

فيما أقيمت ندوة أدبية تحت عنوان «التناص في القصيدة العربية الحديثة»، بمشاركة د. محمد منور المباركي «السعودية»، ود. ناني إبراهيم «مصر»، ود. حكمت النوايسة «الأردن»، ود. زهور كرام «المغرب»، ود. فؤاد شيخ الدين عطا «السودان»، ود. بسمة عروس «تونس»، فيما أدار الندوة الزميل نواف يونس.

أما الندوة الثانية فحملت عنوان «أثر بيوت الشعر في المشهد الثقافي العربي» شارك فيها مديرو بيوت الشعر العربية، حيث ثمنوا مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي،



سلطان القاسمي يكرم معتوق وصمود

سلطان القاسمي كرم معتوق وصمود لدورهما الفاعل في الساحة الشعرية العربية

تميزت الدورة الجديدة للمهرجان بأنها جاءت ترجمة لمعطيات وآليات مشروع الشارقة الثقافي



مجموعة شعراء ألقوا قصيدة مشتركة للشارقة



حضور جماهيري كبير



د. علوي الهاشمي

عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، إنشاء البيوت، وأكدوا أن المشهد الثقافي العربي يستند إلى مكرمة ثقافية تاريخية، أسس لها سموه، وعرفت التنفيذ في ستة بلدان عربية.

أدار الندوة عبدالعزيز الهُمامي، منسق بيت شعر القيروان، مؤكداً أن بيوت الشعر أحدثت حراكاً ثقافياً لافتاً في الوطن العربي، إثر مبادرة صاحب السمو الذي وعد فأوفى، وأعطى للشعر مكانته وأحب الشعراء فأحبه الجميع، مشيراً في الوقت نفسه إلى أن البيوت تؤتي أكلها اليوم في مناخ من الفرح والاعتزاز، بعدما كانت مجرد حلم على الشفاه، وترجمتها الشارقة عاصمة الثقافة وأيقونة المبدعين.

ورأى مدير بيت شعر المفرق (الأردن) فيصل السرحان أن الأثر الذي تتركه البيوت في اللغة العربية، يبرز، رغم قصر مدة انطلاقها، موهبة كثير من الشعراء، وصقل قدرتهم على تشكيل اللوحة باللغة الفصحى، بعد مسيرة طويلة طغى فيها الشعر الشعبي، مشيراً إلى أن أمسيات البيت أعطت للشعراء مساحة جديدة من التنافس لإبراز جماليات اللغة العربية الفصحى، بعد معاناة من جفاف النصوص وجمودها.

مدير بيت شعر نواكشوط (موريتانيا) د. عبدالله السيد، أوضح في بداية حديثه أن «تتبع الأثر ليس بالأمر السهل، وأثر بيوت الشعر يراه الآخرون لا نحن»، مشيراً إلى أن مبادرة صاحب السمو تركت أثراً في النفوس.

وتناول السيد بُعدين أساسيين: الأول عن أثر المبادرة بشكل عام فيما أحدثته من نقلة نوعية هائلة في المشهد الثقافي الموريتاني والعربي، والثاني حول أثر المبادرة من خلال بيت الشعر.

من جانبه، قال مدير بيت شعر الأقصر (مصر) حسين القباحي: «إن بيوت الشعر استطاعت، خلال عامين، أن تعيد إلى المشهد

استعادت القصيدة مكانتها وولعها عربياً إثر المبادرة الكريمة من سموه



جانب من ندوة «أثر بيوت الشعر في المشهد الثقافي العربي»


غسان زقطان


حيدر العبدالله


أسامة تاج السر


محمد حجازي


شيخة المطيري


حسن عامر

الثقافي العربي ألقه بشكل لافت»، وأوضح: «استعادت القصيدة مكانتها وولعها عربياً إثر المبادرة الكريمة من صاحب السمو».

واعتبر القباحي أن الشعر كان قاصراً على النخب، لكن بيوت الشعر منحت الشباب والمواهب الصاعدة منصة واسعة لكي يفصحوا عن إبداعاتهم، وأضاف: «استطعنا من خلال البيت أن نذهب بالشعر إلى التجمعات الطلابية، والدخول إلى كل قرية، التي لم يكن الشعر في وجدانها من الأصل».

بدورها، أعدّت مديرة بيت الشعر في القيروان (تونس) جميلة الماجري، ملخصاً حول أهم أعمال ومنجزات البيت، قائلة: «منذ تأسيس البيت استقبل (١٥٧) شاعراً وشاعرة، منهم (٢٨) شاعراً عربياً من مصر والمغرب والجزائر والسعودية وفلسطين، وسوريا، إلى جانب (٤١) مشاركة لنقاد وجامعيين في الندوات الأدبية».

وأكملت الماجري: «أصبح بيت الشعر يحظى بتقدير المسؤولين الرسميين في البلاد، فقد زارته وزيرة الثقافة التونسية السابقة الفنانة الدكتور سنية مباركة، كما زاره سفير فرنسا في تونس وعبّر عن سعادته به، وطلب أن يتم التعاون بين البيت ومصالح ثقافية تابعة للسفارة الفرنسية في تونس».

من جهته، اعتبر مدير دار الشعر في تطوان (المغرب) مخلص الصغير، أن مبادرة صاحب السمو «أعادت الاعتبار للشعر المغربي وانفتحت على المشهد الثقافي العربي»، ولفت إلى أن تجربة تطوان الناجحة كانت باعثاً لتأسيس دار شعر ثانية في مراكش، وهو ما تحقق بفضل جهود مضنية من الشارقة عاصمة الجمال والإنسانية.

وحملت ورقة مدير بيت شعر الخرطوم (السودان) د. صديق عمر الصديق عنوان «أثر بيت الشعر في المشهد الأدبي السوداني»، وبيّن في ورقته أن بيت الشعر شكّل حالة من الاستقرار لدى الشعراء، والدور الذي لعبه في إعادة الشعر إلى صدارة المشهد الأدبي في السودان.

وأوضح أن البيت كان له دور فاعل في التوثيق للحركة الشعرية في السودان، كما رفد للساحة الشعرية شعراء جدداً، وأشار إلى أن البيت يعمل على تدريب الشعراء وإعدادهم للمنابر والمحابر.

وتحدث عبدالحق ميفراني مدير دار شعر مراكش التي تأسست في أواخر العام الماضي، حول أهم الفعاليات والأمسيات التي نظمتها الدار.

وسلّط ميفراني الضوء على أهم فقرة يقدمها البيت وهي «نوافذ شعرية»، التي يحضر فيها حوار ما بين جيلين شعريين، كما تتضمن حواراً في الشعر نفسه (التفعيلة والعمودي)، مؤكداً تنويع الفقرات، بما يضمن مشاركة من كلا الجنسين.

مديرو بيوت الشعر: المشهد الثقافي العربي يستند إلى مبادرة سلطان التاريخية


طاهر رياض



بيوت الشعر في الشارقة و الأقصر والمفرق

تحتفل باليوم العالمي للغة العربية

احتفالاً باليوم العالمي للغة العربية، نظّم بيت الشعر في الشارقة أمسية شعرية شارك فيها الشعراء: علي العبدان (الإمارات)، ود.سعود اليوسف (السعودية)، وعبلة جابر (فلسطين)، وطلال النوتكي (عُمان)، ومعتصم الأهمش (السودان)، بحضور محمد البريكي مدير بيت الشعر وجمهور من المثقفين والشعراء.

قدّم للأمسية الإعلامي وسام شيا قائلاً: (ليست لأنها لغة الضاد وحسب، بل لأنها أم اللغات وأجملها وأنقاها وأبهاها، لأنها أنصع اللغات وأشملها وأغناها، لغة الفقه والبلاغة والبيان، لغة الشعر والأدب والفنون، لغة أبي الطيب وامرئ القيس، وجهابذة الإبداع، لغة رسول المحبة والسلام والإيمان، لغة القرآن الكريم، كتاب الله العظيم).

افتتح القراءات علي العبدان، حيث وصفه شيا بقوله (اعتاد أن تكون اللغة بحره اللا متناهي والشعر مركبه الذي يرتحل فيه في كل اتجاه، يتماهى مع مدّه ولا يهادن مع جزره). وقرأ العبدان من قصيدته (دفتر):

وذي ورقٍ مُسْتَوٍ كالمهادِ
يهيجُ إذا اشتم ريح المدادِ
إذا القلم اجترّ خطّاً عليه
تطاوع حتى استطاب التمادي

د. سعود اليوسف (يعبث بالصور كما الريح حين تعبث بالمدى، فتمطر زخات من عطر)، وقرأ اليوسف من قصيدته (أناقة فوضى):

بعضي شتاتٌ.. لستُ أنكره وهل
فلكٌ تكامل وهو ينكر كوكبهْ؟
في حيرة الظل الغريب.. كأنني
فأس السؤال بغابةٍ من أجوبهْ

وقدم شيًا، عبلة جابر بقوله: (هي ابنة الحلم، ووريثة الألم والأمل، ابنة فلسطين التي نعود إليها كل يوم، فلسطين العصيّة على الخضوع والانكسار، فكما سيبقى الشعر عاصمة اللغة، ستبقى القدس عاصمة فلسطين)، وقرأت جابر من (لغة العروج):

لي شهوة النايِ موسيقا من الألقِ
لي ساحلُ الضوء، معراجٌ إلى الأفقِ

أما طلال النوتكي، فهو بحسب شيًا (يعتبر أن الشعر طريق لا يوصل إلى شيء وبنفس الوقت هو الطريق والغاية، هو المقل في اطلالاته ليدلي بدلوه ويتغنى باللغة شعراً وعزفاً على أوتار الكلمات)، قرأ النوتكي من قصيدته (يا صديقي):

يا صديقي تعالَ نمشي تعالَ
فالضجيج الذي كتمنا تعالى
قفزت خطوتان من قدمينا
يوم كنا نرتّبُ الآمالا

ومن خلف سحاب القصيد أطل الشاعر معتصم الأهمش، يصبّ نبض الحرف على دروب الجمال، فقرأ من قصيدته (قداسة الغيم):

وقفتُ خلف السحاب مستترا
أصبُّ ماء القصيد كيف أرى
أخطّ درب البروق في لغة
تقيل وقع الظلام ما عثرا

واحتفاءً باليوم العالمي للغة العربية، أقام بيت الشعر في المفرق (شمالي الأردن)، أمسية شعرية، قرأ فيها الشاعران عارف عواد الهلال، وعطاالله الحجايا، مجموعة من القصائد.

قدّم الإعلامي محمد الفاعوري للقراءات الشعرية بإضاءة عامة على المشهد الشعري في الوطن العربي، والأثر الثقافي الذي تركته بيوت الشعر في هذا المشهد، بعد مرور عامين على إعلان مبادرة فتح بيوت الشعر، التي انطلقت برؤية ثاقبة من لدن صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة



البريكي مع المشاركين

تغنوا في حب اللغة الأم

ندوات وأماسيّ لشعراء وأدباء ونقاد



استضاف بيت الشعر في الأقصر أمسية شعرية، شارك فيها أربعة شعراء هم: النوبي عبد الراضي، وشعبان البوقي، وعلي حسان، وهناء المشرقي. قدم للأمسية الشاعر حسين القباحي مدير البيت، معرجاً على السيرة الذاتية والأدبية للشعراء، وأوضح أن النوبي (١٩٦٤)، عضو في اتحاد كتاب مصر، صدرت له خمسة كتب، منها: الحدائق لا تنبت الموشحات، وذات قصيدة. وقرأ النوبي من إحدى قصائده:

لم يعرني أحد خوفه/ حين حذرتكم من الطوفان/ لم تركبوا سفينتي/ هكذا نفضتم أيديكم من حكمتي وحماقتي/ أشحتم بوجوهكم../ ومضيتم.

ولفت القباحي إلى أن شعبان البوقي شاعر فصحى وعامية، يكتب المسرح الشعري، حاصل على جائزة الشارقة في المسرح الشعري عن نصه (ليلة عبدالله)، وجائزة الفجيرة للمونودراما.. ومما قرأ البوقي:

أيها الباغي حنيناً في مداي
إنني قد صرت ثقباً فوق ناي
كلما أدى المغني لحن شوق
أرهق العود وأفقدني صباي

أما علي حسان فهو شاعر فصحى وعضو في اتحاد كتاب مصر، وعضو في نادي أدب أرمنت، له ثلاثة دواوين شعرية، ومما قرأه:

يشتكي اثنان لحنُ النّاي والشجَرُ/ وأنتَ وحدكَ مثلُ القلبِ مُتّصِلُ/ بكُلّ حيٍّ، وتخفَى بينَ مَن حضَروا / تأتي الحياةُ بما في راحتَيها لنا/ فنرى الجمالَ هُوَ الأرواحُ لا الصُّوَرُ.

واختتمت الأمسية مع هناء المشرقي، وهي شاعرة فصحى، درست بكالوريوس علوم طبية بيطرية، وحاصلة على دبلوم الدراسات العليا في التحاليل الطبية البيطرية الكيميائية والميكروبولوجية.

وقرأت المشرقي:

على قلبه ران الغرور فصدّه
وهزلُ الجفا في الحب يعدل صدّه
تولى وفوق الكفّ أصفارُ سؤله
فماذا إذا أحصى الحنين وعدّه
ومازال طفل الروح يشتاق مهده
على صدره لو بلغوه أشده



حسين القباحي والشعراء والأدباء

وفي فعالية ثانية، احتفاءً باليوم العالمي للغة العربية، أقام البيت محاضرة في الخطّ العربي وأمسية شعرية، حيث استضاف الخطّاط الدكتور صلاح عبدالخالق، والشاعر البحريني علي عبدالله خليفة.

تحدث عبدالخالق في محاضرته عن أخطاء المرمّمين في الآثار الإسلامية (مسجد ومدرسة السلطان حسن بن قلاوون) بعد مرور قرن على آخر ترميم له عام (١٩١٥)، موضحاً أن بعض المشاكل قد تؤدي لحدوث تشوهات وعيوب في المباني الأثرية، مبيناً أن سبب هذه المشاكل ناتج عن أسباب مناخية، مثل الإشعاع الشمسي، والمطر، والتلوث الجوي، والرطوبة، وأخيراً أخطاء المرممين غير المتخصصين.

وتتبع عبدالخالق تاريخ بناء مسجد السلطان حسن، وتكلفة بنائه آنذاك وهي (٧٥٠) ألف دينار من الذهب، وقد بدأ البناء في سنة (١٣٥٦) واكتمل بعدها بسبع سنوات في (١٣٦٣).

في الجزء الثاني من الليلة، استمع الجمهور إلى البحريني علي عبدالله خليفة، الذي قدم مجموعة من قصائده، يقول في إحداها:

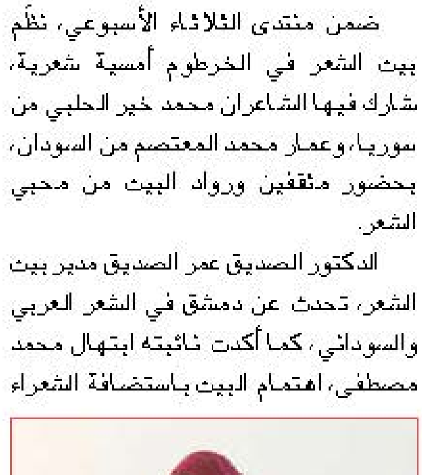
جلستُ إلى بحر نورِك في هدأة الليل ذات مساء/ وكان خريف الأغاني/ يمرُّ على الأفقِ/ خيط ابتسام/ وخيطَ بكاءٍ/ تشيخُ من العمرِ يشبهه الضحك/ لكنه ليس بالضحكِ/ يوجعُ نزف دماء/ وقد كنت كالعهد في كل شيءٍ/ خبيئاً / بهي الوضاء



مثقفو ورواد بيت الشعر
في الخرطوم يحيون
أماسي وأصبوحات شعرية

ضمن منتدى الثلاثاء الأسبوعي، نظّم بيت الشعر في الخرطوم أمسية شعرية، شارك فيها الشاعران محمد خير الحلبي من سوريا، وعمار محمد المعتصم من السودان، بحضور مثقفين ورواد البيت من محبي الشعر.

الدكتور الصديق عمر الصديق مدير بيت الشعر، تحدث عن دمشق في الشعر العربي والسوداني، كما أكدت نائبته ابتهال محمد مصطفى، اهتمام البيت باستضافة الشعراء



ابتهال مصطفى

من مختلف أرجاء الوطن العربي.

ومما قرأ الشاعر عمار محمد المعتصم:

جاءت وكنتُ وراءَ الدَّمعِ مُستترا
أشكو وأسرقُ من أجفانِها الخبرا
وظُلمتي.. جبرُ أيّامٍ مُبعثرةٍ
على الرَّصيفِ وشمسي عانقت قمرا
أبيتُ في ليلتي كالطفلِ دونَ يَدٍ
تحميهِ أو ترتمي في حُضنهِ دُرَرَا

وقرأ محمد خير الحلبي:

ربَّ وقتٍ للصبح صار نشيدا
ونشيدٍ للوقت صار صباحا
كلَّ يوم أنا أفلِّقُ شمسي
نصفها لي والنصفُ ذاك رواحا
أتغنى باسم دمشق وحبِّي
فأراني وقد أتيتُ سماحا

من جهة أخرى، أقام البيت (أصبوحة شعرية) احتفاءً باليوبيل الذهبي لدار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر، بحضور مدير الدار عاصم أبو زيد وأعضاء هيئة الدار، ومدير بيت الشعر د. الصديق عمر الصديق، ومجموعة من الشعراء من خريجي جامعة الخرطوم، وهم أبو بكر الجنيد، وأسامة تاج السر، وإبراهيم جابر، ومحمود ود الخاوية، والخنساء بنت المك، ومحمد عبدالقادر، حيث قدم كل منهم إسهامه حباً وتقديراً لمسيرة الجامعة وعطاءاتها في ميادين الثقافة المختلفة.

بدأ الأصبوحة أبوبكر الجنيد الذي أنشد قائلاً:

أو لستُ مهووساً بحبِّكِ/ يسكنُ العشقُ النَّبيلُ قراراتي/ مهما انتفضتُ وثُرتُ.. / يا.. رمزَ العطاءِ/ أو لستِ لي؟!/ أو لستُ منكِ.. وأنتِ من.. عِرقِ انتمائي/ للحروفِ وللجروفِ وللبساطةِ والتآلفِ والنقاء

تلاه الشاعر أسامة تاج السر الذي أهدى إلى روح أستاذه محمد الواثق قصيدة قال فيها:

الزمانُ زمانُكَ يا فارسَ الوقتِ/ هيِّئْ مواعيدَه وانتخبها/ فكلُّ اللحونِ لأجلكَ أنتَ/ المكانُ ذُرا الريحِ/ والشعرُ سرجُ المُحبّ

واختتمت الأصبوحة بقصائد باللهجة السودانية العامية للشعراء إبراهيم جابر والشاعرة الخنساء بنت المك والشاعرة ود الخاوية، وبكلمة مدير دار النشر الذي وعد بأن تظل الشراكة بين بيت الشعر وجامعة الخرطوم قائمة، وأن تكون دواوين الشعراء ضمن إنتاج دار النشر التابعة للجامعة بشكل مستمر، وقال إن هذا واجب تجاه الشعر السوداني، مشيداً بدور بيت الشعر في إحياء اللغة وإغناء الساحة الثقافية السودانية.



الماجري مع المشاركين في ذكرى السياب

بيت شعر القيروان
يحيي ذكرى السياب







حضور متنوع في الفعاليات

نظّم بيت الشعر في القيروان أمسية أدبية وشعرية؛ إحياء لذكرى الشاعر العربي الكبير بدر شاكر السيّاب، أدارتها مديرة البيت الشاعرة جميلة الماجري، التي أكدت أن الأمسية تندرج في إطار سلسلة ذاكرة الشعر العربي، التي دأب على تنظيمها بيت الشعر القيرواني؛ وفاء لرموز الفكر والشعر والأدب؛ حيث تناول في هذا السّياق بالطرح والبحث والتّحليل العديد من الشخصيات الأدبية العربية على غرار الشعراء محمد مزهود، وصالح، وفاروق شوشة. كما قدّمت بعض الإضاءات حول مسيرة السيّاب الشعرية، واستعرضت نماذج من أشعاره.

وقدم الشاعر والإعلامي والناقد العراقي حكمت الحاج مداخلة بعنوان: (السيّاب اللَحظة المنعطف)، تناول فيها جوانب مضيئة من حياة السيّاب، وآثاره الأدبية مروراً إلى استجلاء تجربته الشعرية في عمقها ورمزيتها وانخراطها في الواقع الاجتماعي والسياسي، هذه التجربة التي تمثل اللحظة والمنعطف، مثلما هي تشكل في أبعادها علامة فارقة في مسار الشعر العربي الحديث.



بيت الشعر في نواكشوط
يستقطب حضوراً متميزاً في أنشطته

أحيا الشاعر محمد محمود دحمَان أمسية شعرية في بيت شعر نواكشوط، قدمها الشاعر الأمجد محمد المامي.

بدأت الأمسية بكلمة للشاعر محمد المحبوبي المنسق الثقافي للبيت، قال فيها: (إن حضور هذه الشخصيات الوازنة دليل على نجاح تجربة بيوت الشعر واستقطابها للاهتمام، وفرصة يجب فيها رفع أسمى آيات التقدير والتحية لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الذي أطلق المبادرة ورعاها حتى صارت منارات تنوير في الوطن العربي).





شعراء الأمسية

وأضاف: إن الشاعر محمد محمود دحمَان، من مواليد (١٩٧٠) بالعاصمة نواكشوط وخريج كلية الاقتصاد والعلوم القانونية، شاعر غزير الإنتاج وله عدة مجموعات شعرية، وهو أحد الشعراء المتمكنين من أدوات الشعر لغة وعروضاً وأخيلة.

بدأ دحمَان بقصيدة (الفجر أسفر) يقول فيها:

الفجرُ أسفر من عينيك ينقصفُ
نوراً يضيء.. فجاج الأرض يكتنفُ
يا بيرق الأدب الأخاذ يا غدقاً
أنت المعينُ الذي بالشعر يلتحف

ثم قدم مجموعة نصوص منها: (قميص يوسف)، و(إلى المرابطين)، و(أنت شنقيط)، و(طائر الفينيق)، و(هديل الشعر)، و(رسالة منها إلى صديق)، و(حديث المرايا)، وتنوعت مضامين هذه القصائد بين هم الوطن والأمة والهم الذاتي، يقول في قصيدة (حديث المرايا):

أختاهُ يا وجعاً في الليل قد سكبا
أكواب شوق يغني ينتشي طربا
أما رأيت خيوط الفجر وارفة
والليل ولّى ويعدو هارباً غضبا

وفي قصيدته (هديل الشعر)، يقول:

من العيون هديل الشعر ينهمر/ قصائداً فيضها الأخلاقُ والأدبُ/ غنت بلابله شدواً يذكرني/ أيام زرياب تدنو ثم تقتربُ

الإقبال على فعاليات بيت الشعر دليل على نجاح التجربة واستقطابها للمبدعين



فن الملحون وأصالته المغربية

دار الشعر في تطوان تنفتح على المدن والشعريات



ياسين عدنان

تواصل دار الشعر في مدينة تطوان انفتاحها على باقي المدن والجغرافيات الشعرية في المغرب، فبعد إحياء أربع ليالٍ شعرية في المعرض الدولي للنشر بمدينة الدار البيضاء، وبعد إحياء ليلة الشعر في افتتاح المعرض الجهوي للكتاب بمدينة طنجة، حلت دار الشعر بمدينة مكناس، حيث أقامت لقاءً خاصاً بفن الملحون، نهاية السنة الماضية، بفضاء المركب الثقافي محمد المنوني بمكناس.

جرى افتتاح لقاء الملحون في مكناس بتنظيم معرض تشكيلي للفنانة أمينة بنعلي، قدمت فيه شريطاً مرسوماً وقصصاً مصورة عن فن الملحون المغربي، اشتغلت فيها على قصيدة للشاعر محمد بن الصغير الصويري، بعنوان (بنت العرعار). وهي قصيدة تقدم صيغة مغربية لأسطورة (بجماليون)، تلك المنحوتة التي رسمها صاحبها بمهارة مثالية حتى تحولت المنحوتة إلى امرأة حقيقية.

وبقاعة المحاضرات في مركز محمد المنوني، دائماً، انعقدت ندوة نقدية عن (شعرية الملحون: من النظم إلى الإنشاد)، ركز فيها المتدخلون على أصالة هذا الفن ومغربيته، وهو شعر عامي، سُمِّيَ ملحوناً لأنه لا يلتزم قواعد الإعراب العربية، مثلما هو شعر غنائي، كُتب لكي يُنشَد ويغنَّى.

وافتتح الباحث في التراث الشعري المغربي عبدالصادق سالم، وقائع هذه الندوة، عندما اقترح علينا الاقتراب من تجربة واحد من أهم شعراء الملحون المعاصرين، وهو الشاعر أحمد سهوم. كما اقترح علينا الباحث إعمال مفهوم الذوق مدخلاً لقراءة المنجز الشعري لأحمد سهوم. واستعار الباحث من حقل التصوف تحديده لمفهوم التذوق تحديداً عرفانياً، على غرار ما جاء لدى محيي الدين بن عربي، ليخلص الباحث إلى أن الشاعر، وخاصة في فن الملحون، يبقى معنياً في تجربته بتذوق الحقائق الوجودية، والسمو بالموضوعات والمعاني إلى مراتب راقية.

> **أصالة فن الملحون من النظم إلى الإنشاد وتذوق الحقائق والمعاني الراقية**

أما الباحث الجامعي عبدالإله الغزاوي، فقد قدَّم قراءة في الأغراض الجديدة، التي طرقها شعراء الملحون المعاصرون في مدينة مكناس، باعتبارها عاصمة هذا الفن الشعري

المغربي العريق. ويرى المتدخل أن الملحون إنما هو نظم وإنشاد وعزف. لذلك، فهو عنده شعر غنائي، وليس مجرد قول شعري ولا هو قصيدة مستقلة منذورة للقراءة فقط.

وعدّد الغزاوي مجموعة من ظواهر وقضايا شعر الملحون لدى الشعراء المعاصرين، من نظم القصائد في مدح الرسول الكريم، صلى الله عليه وسلم، إلى نظم قصائد في رمضان، ومدح الصالحين.. إلى جانب القصائد التي يتم نظمها في المناسبات.. كما توقف عند القصائد التي ترددت ما بين المدح والرثاء، وقصائد الملحون الجديدة، التي عمّقت الإحساس بالمكان، وتواصلت مع الطبيعة، وانجذبت إلى مكناس ونضارتها وحضارتها.

في مقابل ذلك، انصرف الباحث المغربي عبدالمجيد فنيش، إلى دراسة الجانب الإنشادي في فن الملحون، حيث يتحول هذا الشعر إلى مادة فنية، عندما يغدو إنشاداً وغناء.

كما توقف الدارس عند أصول فن الملحون في المغرب، وهو يتحدث عن حضور الأثر الأندلسي في نشأة فن الملحون، خاصة موسيقا الآلة الأندلسية. وقد بدأ الملحون مديحاً في الزوايا قبل دخول الموسيقا عليه، مثلما كان سردياً في غالبه، قبل أن يصبح شعرياً، وإن حافظت جُلّ قصائده على تقديم حكاية وروايتها.

وهكذا، فقد تأثر الملحون بالموسيقا الأندلسية في شعريته، وبالكثير من الصور الشعرية التي يقدمها الشعر الأندلسي، قبل أن يتم تطويعها في شعر الملحون. وبهذا، استطاع الملحون أن يُمغرب التراث الشعري العربي والأندلسي، وأن يُنشده بلسان مغربي، بقدر ما قام شاعر الملحون ومنشِده بمغْرَبة الطُّبوع والنوبات الموسيقية الأندلسية.

وينبهنا الباحث إلى لغة الملحون، وهي إذا كانت قد تحررت من قيود اللغة الفصيحة، إلا أنها لم تكن لغة الكلام اليومي عبر تاريخ شعر الملحون.

وأثار الباحث عبدالمجيد فنيش، في نهاية ندوة دار الشعر في مكناس، قضيةً أثارت نقاشاً مشوّقاً، ويتعلق الأمر بمسألة التجديد في شعر الملحون، مُرحّباً بمختلف تجارب ومحاولات تجديد قصيدة الملحون، واستثمارها في صيغ موسيقية وجمالية معاصرة، مع تجارب (الفوزيون)، على نحو ما فعلت مجموعة (جيل جيلالة) ومعها مجموعة (ناس الغيوان)، حين وظفت (الملحون) وسمَتْ به إلى غناءٍ شكّل ظاهرة فنية فريدة في السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، وصولاً إلى صعود صوت الملحون في أغاني (الراب) حالياً، وهي كلها محاولات مطلوبة ومحمودة في نظر الباحث، لضمان استمرارية الملحون وتجديد شعريته. هذا الفن الذي ظل يطور نفسه باستمرار، وهو يُجدِّد عَروضه وينوّع عُروضه، ويكشف عن قدرة دائمة على تجاوز الرتابة من الناحية الموسيقية.

وفي القاعة الكبرى للمركب الثقافي محمد المنوني، اختتمت دار الشعر بتطوان هذا اليوم الاستثنائي بتنظيم (ليلة الملحون) في مدينة مكناس، أحيتها فرقة الأصالة لفن الملحون برئاسة الفنان والشاعر رشيد لحكيم، بمشاركة مجموعة من المنشدين الآخرين، إلى جانب المطربة فاطمة الزهراء رحال، والفنانة نعيمة الطاهري.

وعلى غرار سنة (٢٠١٧)، سيكون موسم (٢٠١٨) سنةً لمواصلة انفتاح دار الشعر بتطوان على باقي الجهات والجغرافيات الشعرية المغربية، يقول مخلص الصغير، مدير دار الشعر، وهو يتحدث عن عودة دار الشعر إلى إحياء أربع ليال شعرية جديدة، ضمن برنامج الدورة المقبلة من المعرض الدولي للنشر والكتاب، في مدينة الدار البيضاء في فبراير الجاري، مثلما ستنفتح دار الشعر على (الشعر الأمازيغي) في مدينة الحسيمة جوهرة منطقة الريف المغربية، وعلى المهرجان الوطني للشعر الحديث بشفشاون، يقابله انفتاح دار الشعر المتواصل على مختلف أجيال وأشكال الكتابة الشعرية، بتعدد أصواتها ولغاتها، واختياراتها الفنية والجمالية.

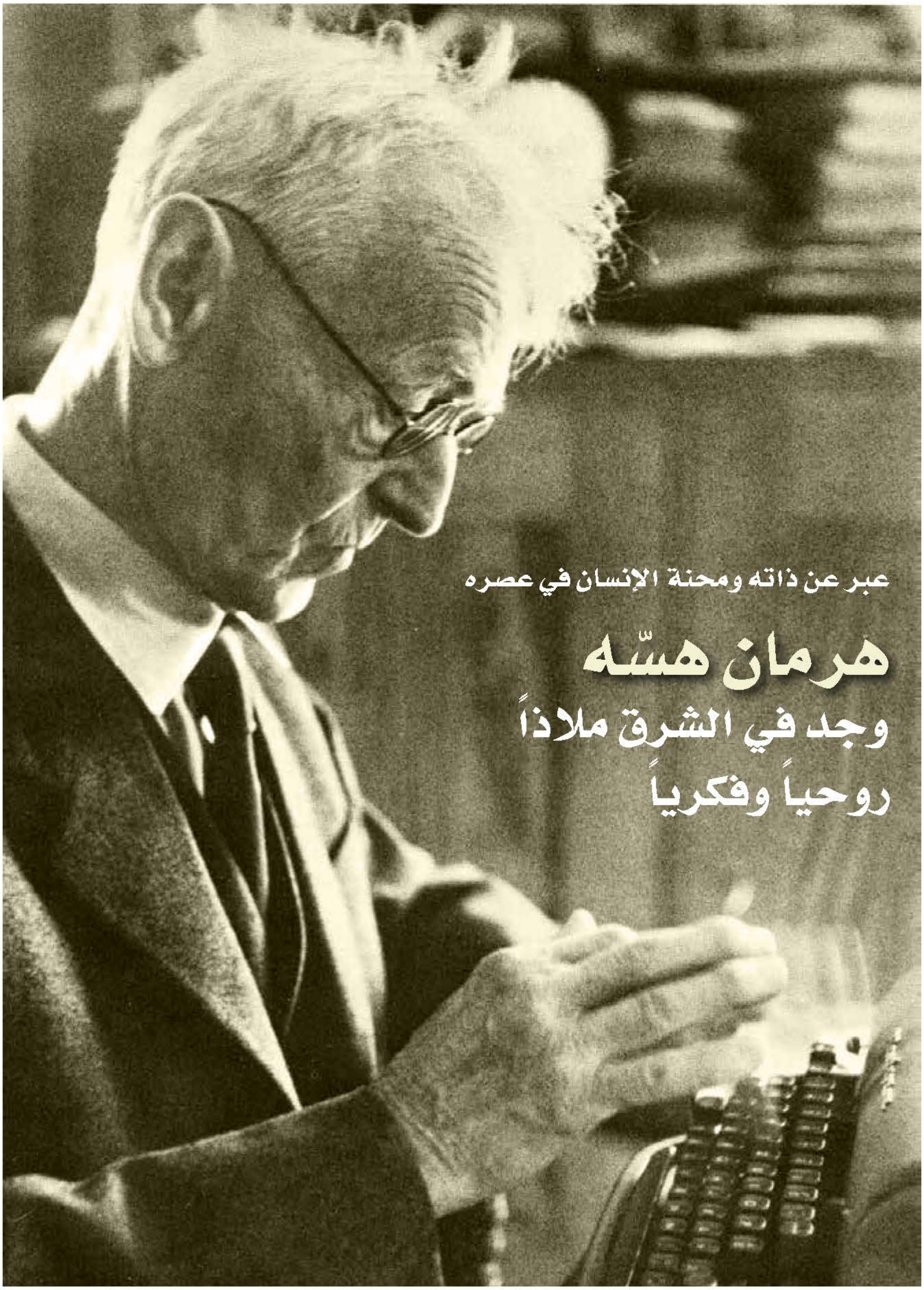


ندوة حول شعر الملحون

تأثر الملحون بالموسيقا الأندلسية في شعريته وصوره قبل مغربة الطبوع والنوبات الموسيقية



تؤدي الملحون



عبر عن ذاته ومحنة الإنسان في عصره

هرمان هسّه وجد في الشرق ملاذاً روحياً وفكرياً

هرمان هسه كاتب ألماني شهير، علامة في كتابة القرن العشرين، اكتوى بنار حربين كونيتين.. عبر عن ذاته ومحنة الإنسان في عصره.. لجأ إلى سويسرا معارضاً الروح العسكرية لبلاده في الحرب العالمية الأولى.. سافر إلى الشرق عدة مرات، خاصة الهند، للتزود بدفء الحضارة، وملتمساً السكينة والراحة النفسية والعلاج.



محمد رفاعي

يصف لحظة ميلاده ومعها يوضح دربه الذي سلكه وسار عليه عمره كله، في الحياة وفي الكتابة: (ولدت في نهاية العصر الحديث، بعد زمن قصير من انتهاء العصور الوسطى، في ساعة مبكرة من مساء يوم حار من أيام شهر يونيو، حرارة تلك الساعة التي ولدت فيها أحببتها بلا وعي وبحثت عنها طوال عمري، وحين لا أجدها أفتقدها بشوق، لم أستطع الحياة في بلاد باردة أبداً، وكل رحلات حياتي التي قمت بها كانت تتجه إلى الجنوب).

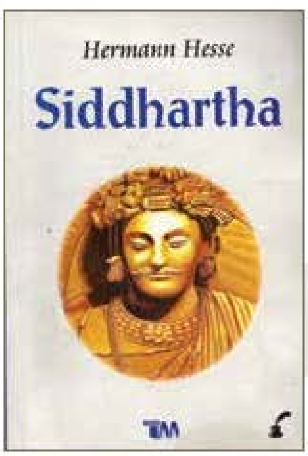
كانت رؤية هرمان هسّه وميوله وفلسفته أقرب إلى روح الشرق وثقافته الروحية، في حالات كثيرة يقترب من تلك الروح التي يمتلكها الزهّاد والصوفيون والعارفون بالله، في سلوكهم ونهجهم، الميل إلى الزهد والبساطة واللجوء إلى الأماكن البكر المعزولة.

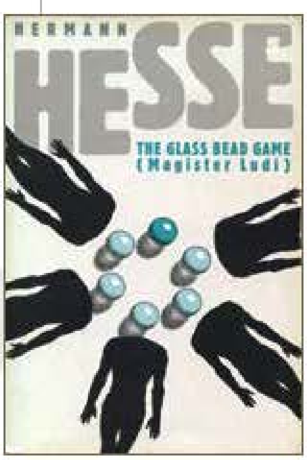
ولم يتعمد هسّه أو يتصنع إضفاء أي صفة على نفسه أو أعماله، بل كان ذلك المزيج الإنساني العجيب بين الثقافات الإنسانية، التي تربط روح الإنسان المحب للحرية والخير والتواق إلى الجمال، ويستريح بطبعه إلى الهدوء والبساطة. الشرق عنده وطن للروح وأرض المعرفة والعدل والحكمة، ويقصد دائماً بـ(رحلة الشرق) أنها مرحلة التعبير بالرموز والكتابات، تعبيراً فوق الواقعي، وإن كان يعتمد اعتماداً كلياً على حركة الواقع.. وكانت رحلات الشرق تأخذه عبر الماضي والحاضر والمستقبل. ومن الشرق استمد أعظم صفة وهي التأمل.. ومن الشرق استقى عدداً من أهم كتبه وأهم رواياته، مثل رواية (سيد هارتا)، فبالرغم من الجو الهندي الأسطوري الذي نسجه المؤلف، يمكن أن تكون الرواية رواية كل إنسان يسير على طريق البحث عن ذاته، ويقوده بحثه في نهاية المطاف إلى معرفة الله، (من عرف نفسه عرف ربه).

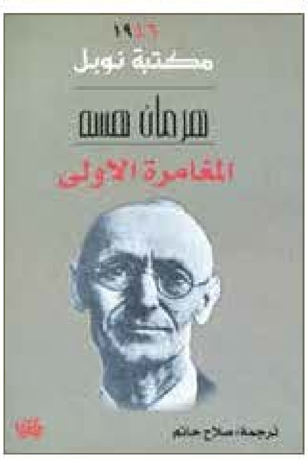
المترجم المصري الراحل فؤاد كامل (١٩٢٦-١٩٩٥) الذي أثرى حركة الترجمة بعدد من الأعمال الأدبية والفلسفية، يعلق على ترجمة (سيد هارتا) ويُعلل حبه للرواية بأنها قصة البطولة الروحية، البطل فيها هو الروح التي تسعى إلى الخلاص وإلى معرفة الحقيقة، عن طريق التجربة الحسّية، والانغماس في الواقع لا عن طريق التجريدات، والجلوس في المقاعد الوثيرة في الحجرات المغلقة.

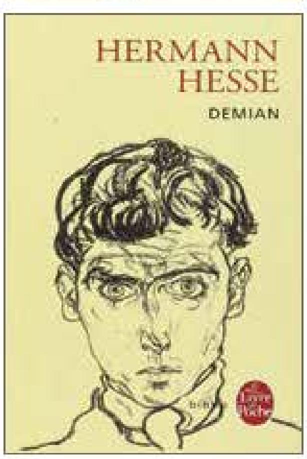
تكاثرت على هرمان هسّه عوامل مثيرة، ربما كان هو مستعداً لها، بما يحمله في نفسه من رهافة الحس والروح الرقيقة الشفافة. وتلاحقت الأحداث في أوروبا، ما أدى إلى اندلاع الحرب العالمية الأولى، والتي تركت تأثيراً بالغاً في (هرمان هسّه) الذي أعلن استنكاره لها وللروح العسكرية الألمانية التي سادت في ذلك الوقت، فسافر إلى سويسرا المحايدة عدة مرات، وأخذ يكتب النداء تلو النداء ضد الحرب ووحشيتها، ويحرر صحيفة للأسرى والمعتقلين الألمان، ما أدى إلى كثرة نقاده ومهاجميه، وطُعن هسّه في كبريائه ووطنيته وتخلى عنه أصدقاؤه ونعتوه بالأفعى، فاستقر نهائياً في سويسرا عام

تعرض لأزمات نفسية وأسرية شكلت دربه فيما بعد في الكتابة والموسيقا والرسم









من مؤلفاته

(١٩١٩) وقضى فيها بقية حياته.

تعرض هرمان هسّه إلى عدة أزمات نفسية وأسرية، غير صدمة الحرب وكثرة مهاجميه ومرض ابنه ودخول زوجته الأولى إلى المصحة العقلية، ثم موت والده.. وحين بلغت الأزمة مداها، دخل هسّه إلى مصحة للعلاج النفسي وخضع لجلسات العلاج النفسي، فكتب وقتها رواية (دميان) التي عبّرت عن قلق تلك الفترة العصيبة وعذاباتها، وفي تلك الفترة تأثر هرمان هسّه بالمدارس الحديثة للتحليل النفسي، التي خضع لها من أحد تلاميذ عالم النفس الشهير جيمس فرويد، وبدأ هسّه يميل إلى الانطواء والبساطة وسُيطر عليه نزعة مثالية شكلت دربه فيما بعد في الواقع والكتابة. وكان يتقن العزف على الكمان والرسم الذي بدأ يمارسه، وكانت الرحلات إلى الشرق الأدنى إحدى وسائله للإبداع وعلاجه من الأزمات التي طوّقته.

هرمان هسّه كان مبدعاً موهوباً أدرك مبكراً أهمية موهبته: وحدّد مساره ودربه بقوله: (أن أصبح شاعراً وأديباً أو لا أصبح شيئاً على الإطلاق). هكذا حدد هسّه هدفه وهو في الثالثة عشرة من عمره، فتعرض لسخرية المدرسين، واستهجن الناس والأهل سلوكه في البيت والمدرسة.

كانت طفولته ذاتها فصلاً من فصول التمرد والثورة وتأكيد ذاته، وكان هسه يميل إلى الجنوح إلى الخيال ويتمسك بفكره وإرادته.. تمرد أولاً على البيت وجوّه الصارم المتكلف، وأدرك مبكراً امتلاك حواسه بشكل جيد متطور، منها (الحواس).. حصل على متع كثيرة لعبت دوراً مهماً في تشكيل عالمه الثقافي، كما لعبت الحواس على تسليحه بقدرة عجيبة على مواجهة الحياة، فعرف المدينة والحقول وورش العمال، وعرف أيضاً أن المدرسين يكرهون الحس الساخر، ويمقتون الحقيقة، ولقد أجبر على الاعتراف بعمل تافه شائن حدث في الفصل، لم يرتكبه، فأصبحت علاقة هسه بالسلطة علاقة مشوهة ومملوءة بالمرارة.



من أعماله المترجمة

كان تلميذاً نجيباً خلال السنوات الأولى في المدرسة، وكان على وشك التخرج في معهد اللاهوت، سالكاً درب والده وجده في أن يصبح مبشراً، فقرر التمرد والهروب، فعُوقب بالسجن والطرد. ولازمه المصير ذاته حين ألحقه والده بمدرسة ثانوية، مسبباً ألماً وحزناً لوالديه،

بلغ قمة نضجه الإبداعي في روايته (لعبة الكرات الزجاجية) ونال بها جائزة نوبل للآداب



متحف هرمان هسه في مدينة كالو الألمانية



وفشلت كل المحاولات (لصنع إنسان مفيد منه)، وفشلت محاولات إرجاعه إلى الدراسة، برغم شهادة الجميع بأن هسّه لديه الاستعداد والقدرة ويملك درجة معقولة من الإرادة والتصميم.

لم يجد هرمان هسّه غير العمل لكسب عيشه، فعمل صبياً لتاجر، وميكانيكياً في ورشة، وفي مصنع لصناعة ساعات الأبراج، ووجد نفسه حين أصبح بائعاً للكتب أنه على وفاق مع الكتب والمجلات أكثر من الآلات والعجلات المسننة، وصاحب عدداً من المثقفين.

وبدأ هسه يُثقف نفسه ويُمرّنها، مركزاً على القراءة الحرة للأدب الألماني الحديث ويُطور أسلوبه في الحياة والإبداع، وبدأ ينشر قصائد ونصوصاً نثرية في عدد من الصحف، ويسافر إلى إيطاليا التي كانت بمثابة الحج إلى النبع والأصالة في الفنون المختلفة.

بدأ هسه يعرف بهجة الاطلاع، وأدرك أن العزلة المرعبة التي مارسها، ونسيم المعرفة الدافئ يقودانه ليصبح إنساناً راضياً عن ذاته، وقادراً على الخروج من اليأس والوحدة، ولقد أدرك أنه منذ الطفولة يبحث عن سبب معاناته داخل نفسه، فترك العالم ليسير في طريق وحده، وتحمل نصيبه من الآثام والاضطرابات في العالم، ولكي يستعيد براءته ونقاءه، لم يتوقف يوماً عن محاسبة نفسه، وكان منهجه البحث عن سبب معاناته داخل نفسه وليس في العالم الخارجي.

وما إن انتهت الحرب العالمية الأولى، حتى انسحب بعيداً إلى سويسرا، فأصبح ناسكاً، وقال عن ذلك: (طوال الوقت تلبسني بدرجة كبيرة حكمة الهندوس والصين، وكان ذلك ميراثاً عن الأبوين والجدين).

وجد هسه في الشرق ودراسة الرموز والأساطير وتراث الشرق القديم، ملاذاً وبلسماً وعزاء روحياً وفكرياً يقيه من أزمات الحداثة الأوروبية.

كثيراً ما يلام (هرمان هسّه) من أصدقائه بأنه لا ينظر إلى الواقع.. وكثيراً ما رسم الواقع برؤيته؛ رسم الأشجار وجُوهاً، ورسم البيوت تضحك وتبكي وترقص، وكثيراً ما رأى هسه واقع حياته كالخرافة أو الأسطورة، وصار حريصاً على ألا تفلت منه ملاحظة نقدية حول أشعار الجيل السابق من شعراء الألمان، لهذا روّض نفسه ونجح في تغيير سلوكه، فلم يعد يدنس المقدسات.

وكان منهجه (الصدق الجارح) في الكتابة والحياة، ويعترف في كتابه (أيام من حياتي) الذي روى فيه نتفاً من سيرته، أنه في السبعين حوكم وأودع السجن بتهمة غواية طفلة باستخدام السحر. وأخرجه الفن مرة أخرى من أزمته، حين بدأ برسم المناظر الطبيعة على حوائط الزنزانة.

بلغ (هرمان هسّه) قمة نضجه الإبداعي في روايته الفريدة (لعبة الكريات الزجاجية) التي أتمها ونشرها (١٩٤٣) وكانت الحرب العالمية الثانية قد بلغت ذروة وحشيتها، وآخر ما كتب من أعمال روائية وأطولها، استحق عليه عن جدارة جائزة نوبل عام (١٩٤٦).. أدق وصف لهذه الرواية هو ما أطلقه أحد مترجميها مصطفى ماهر: (صيحة عقل في عصر ضاع منه العقل). وقد ضع هسه في روايته تلك خلاصة تجاربه في الحياة ورؤيته التي تضافرت مع الفلسفات الشرقية والغربية.

ظل هسه ينشد دائماً التوازن بين الروح واللذة الحسية، وكان من رواد المدرسة التأثيرية التي تمثل انعطافة في تاريخ الأدب الألماني.

ظلت رؤيته وميوله وفلسفته أقرب إلى روح الشرق ودفئه الحضاري

اكتوى بنار حربين كونيتين فعارض العسكرة ومال إلى الزهد والبساطة


هرمان هسّه



د. محمد صابر عرب

يتوهمون بعودة خلافتهم المزعومة

خطابات إيديولوجية قائمة على الاستقواء بالتاريخ

عاشت كل الشعوب التي وقعت فريسةً للاحتلال العثماني حياة بائسة، بما في ذلك العرب، حينما اجتاح العثمانيون معظم بلادهم، وكانت الحواضر الكبيرة، من العراق إلى الشام، وصولاً إلى مصر، صاحبة الحظ الأكبر من هذه المآسي، في الوقت الذي كانت الدول الأوروبية منذ بدايات القرن السادس عشر، قد راحت تتخلص من تراث العصور الوسطى في سبيل بناء الدولة الحديثة، وهو نفس التاريخ الذي وقعت فيه البلاد العربية فريسة لهيمنة العثمانيين، بينما كانت بعض العواصم العربية تعيش أوضاعاً اقتصادية وعلمية وحضارية أكثر تحضراً مما كان عليه الأوروبيون.

لقد اجتاحت الجيوش العثمانية بلادنا العربية بكل قسوة، بعد أن انهزم المماليك، لأسباب لا يتسع المجال للحديث عنها في هذا المقال، وقد فوجئ العثمانيون بأنهم أمام حضارة مزدهرة من العلم والأدب والعمارة لا عهد لهم بها، لذا راحوا يحاكون هذه المجتمعات، بعد أن نقلوا علماءها وأرباب الحرف فيها، بما في ذلك العلماء وحفظة القرآن الكريم في حشود سجلها المؤرخون والمعاصرون في كتاباتهم، لدرجة أن واحداً من هؤلاء، وهو ابن إياس الذي عاصر دخول العثمانيين مصر، وقد كتب عن مئات الحرف والصناعات التي تعطلت، بعد أن حملتهم السفن ونقلتهم إلى العاصمة العثمانية (إستنبول) حيث عاشوا في ظروف مأساوية بعيداً عن أهلهم وذويهم، وقد راحوا يشيدون القصور والمساجد والبنايات، وقد عكف العلماء منهم على نسخ المخطوطات التي امتلأت بها المكتبات العثمانية، والتي لاتزال شاهدة على فضل العرب على العثمانيين.

لم يكن العثمانيون يملكون مشروعاً حضارياً أو فكرياً، بقدر ما كانوا يملكون جيوشاً استقدموها من أوطان شاسعة في آسيا الوسطى، مارست قدراً هائلاً من العنف المفرط على البلاد العربية التي اجتاحوها، ومارس العثمانيون سياسة العزلة، التي حالت دون معرفة العرب بما كان يحدث في العالم الأوروبي من تطور حضاري. وخلال ثلاثة قرون من بدايات القرن السادس عشر وحتى نهاية القرن الثامن عشر، كانت أوروبا قد شيدت نهضتها الحديثة، بينما كان العرب بمعزل عن هذه الحضارة الجديدة، وتحت

> عندما حدثت الهيمنة العثمانية كانت بعض العواصم العربية تعيش أوضاعاً اقتصادية وعلمية وحضارية متميزة

وهم الخلافة استباح العثمانيون معظم بلادنا العربية، التي اقتصر دورها على دفع الضرائب بوسائل متعددة، أحالت الحواضر العربية الكبيرة إلى حالة من الفقر والجهل، في غيبة أي مشروع إصلاحي يرفع عن كاهل الناس قدراً من قسوة الحياة.

لقد أغفل القادة الأتراك الحاليون كل هذه الجرائم، وراحوا يتفاخرون بمجد أجدادهم، ولم يلتفتوا إلى ما ارتكبه هؤلاء الأجداد من مذابح جماعية في الشام، ولا للإبادة الجماعية التي مارسوها ضد المسيحيين، ولعله لم يقرأ عن المآسي الإنسانية التي نجمت عن جمع الضرائب وتحصيل الأموال، وفق نظام الالتزام الذي فرض على الأراضي الزراعية، التي اعتبرها العثمانيون ملكاً خالصاً لسلاطينهم. ألم يقرؤوا عن الفقر وافتقاد التعليم وتدهور حياة الناس الذين قتلهم الفقر والمرض في ظل تبعيتهم لأجدادهم العظام؟! ألم يقرؤوا عن قسوة حكام الأقاليم وجشع جامعي الضرائب، وقسوة الجند من المماليك والعثمانيين والشراكسة ضد عوام الناس؟!

المتخصصون في التاريخ العثماني من المنصفين، يعرفون كم مارس هؤلاء القسوة والعنف والإبادة ضد غيرهم من الشعوب، بما في ذلك الأرمن الذين تعرضوا للإبادة الجماعية مع مطلع الحرب العالمية الأولى، والتي ستظل وصمة عار في تاريخ العثمانيين، وقد نزح الباقون منهم إلى بلاد عديدة، لايزال أحفادهم يحملون مرارة هذه التجربة وينقلونها لأبنائهم جيلاً بعد جيل.

هم لم يقرؤوا عن كل هذه الجرائم، وبدلاً من أن يعتذروا عما اقترفه هؤلاء الأجداد الذين يتفاخرون بهم، إذا بهم يخرجون علينا بين وقت وآخر متباهين، متفاخرين بأجدادهم، بل ويصرون أحياناً على أن يذكّروا العالم بما ارتكبوه من جرائم في حق الحضارة الإنسانية وهم يستعرضون جندهم وهم يرتدون زيهم التاريخي في مشهد استفزازي للعالم الحر.

من حق القادة الآن أن يفتخروا بتجربتهم الجديدة، التي حققت قدراً كبيراً من التنمية الاقتصادية لا أحد ينكر عليهم ذلك، لكن الذي لا يقبله العرب ولا تقبله الحضارة المعاصرة؛ أن يصروا على أن يقدموا أنفسهم كمنقذين لمن أسموهم بالمظلومين في العالم الإسلامي، بينما جرائمهم التي يرتكبونها كل يوم ضد مخالفيهم وضد سياساتهم هي جرائم لا تخفى على أحد، خصوصاً وقد تبنوا دعم أنصار الإسلام السياسي في كل أقطارنا العربية.

المتابع لخطاباتهم يشعر بأنهم قد تملكتهم نشوة الغرور من خلال خطاب إيديولوجي فج، واضح من محتواه أنهم نصيرون لجماعات الإسلام السياسي بكل أطيافهم، بينما سجونهم قد امتلأت بعشرات الآلاف من رجال الجيش والقضاة، وكل أطياف المعارضة التي كشفت عن مشروعهم الواهم نحو عودة الخلافة بثوب عثماني جديد، من خلال دعمه لجماعات الإسلام السياسي في كل بلاد العالم، وهو مشروع قد انكشف الغطاء عنه، حينما هب المصريون ضد أنصار تنظيم الإخوان المسلمين وأفشلوا خطته الطموحة لتحقيق حلمه التاريخي.

إنهم يراهنون على ضعف ذاكرة العالم معتقدين أن جرائم أجدادهم (العظام) قد طويت إلى غير رجعة، وقد راحوا يستجيبون لكثير من مطالب الدول الأوروبية على أمل أن يلحقوا بالاتحاد الأوروبي، لكن أوروبا الحديثة لا يمكن أن تتناسى تراث العثمانيين من جرائم، ناهيك عما ارتكبه أجدادهم من جرائم ضد العرب الذين كانوا يعتقدون أن تركيا الجديدة عازمة على إغلاق صفحات الماضي، لكن سياسات حزب العدالة والتنمية هي ذات السياسات التي يمضون بها على نفس طريقها متخذين من الدين وسيلتهم لتحقيق إمبراطوريتهم الجديدة.

إنها قضايا مؤلمة أسميتها كثيراً التاريخ العبء، وهو تاريخ يستوجب إعادة فتح ملفاته وقراءته من جديد، بعد أن تبين أنه لايزال يعيش في عقول الواهمين من العثمانيين.

فوجئ العثمانيون بأنهم أمام حضارة مزدهرة من العلم والأدب والعمارة لا عهد لهم بها

نقلوا العلماء وأرباب الحرف وحفظة القرآن الكريم إلى عاصمتهم في ظروف مأساوية

لم يكن العثمانيون يملكون مشروعاً حضارياً أو فكرياً من قبل والمؤرخون سجلوا فضل الحضارة العربية في نهضتهم وتقدمهم

تتهم بالقصور والتخلف عن لغات العلوم الراهنة

صالح بلعيد: اللغة العربية ذات حمولة ثقافية دينية وعلمية



أميمة أحمد

تُتهم اللغة العربية بالقصور وتخلفها عن لغة العلوم الراهنة اللغة الإنجليزية، المهيمنة عالمياً منذ ثورة المعلومات في العصر الحالي، غير أن الدكتور صالح بلعيد رئيس المجلس الأعلى للغة العربية، المنحدر من الأمازيغ، يدافع عن حيوية اللغة العربية بأنها ذات حمولة ثقافية موغلة بالقدم، فضلاً عن حمولتها الدينية كلغة القرآن الكريم والعبادة، ولا يمكن قياسها بأي لغة أخرى، وقال في حواره لـ(الشارقة الثقافية) إن مجامع اللغة العربية شرعت في (المعجم التاريخي) للغة العربية، ويحتاج إلى عقود، لأن لغات أخرى أنجزت المعجم التاريخي كاللغة التركية واستغرق قرناً وعام، هذه القضايا وغيرها بالحوار الآتي:

اللغات التي تكتب بالحروف العربية تتجاوز (٢٤٠) لغة لذا سميت العربية بلغة الشعوب

- هناك مقولة للفقهاء إن (اللغة العربية انتشرت خارج شبه الجزيرة العربية لعامل ديني كونها لغة القرآن والعبادة).. هل ثمة عوامل أخرى لانتشارها برأيكم؟

– العامل الأساسي في أن اللغة العربية تذهب لغير الناطقين بها وتخرج من شبه الجزيرة العربية كان لعامل ديني، حتى قواعد اللغة العربية وضعت للعامل الديني للمحافظة على المتن القرآني، وانتشرت أيضاً عن طريق الهجرات التجارية، التي صاحبتها المعاملة الإسلامية والأخلاق الحسنة، وتبادل المصالح. وعاشت اللغة وضعاً لا نقول بسيطاً بل عرفت وضعاً متدفقاً آنذاك، بحيث هناك حمولة دينية صحبها حسن المعاملة، والعمل على نشر الدين الإسلامي، الذي لا يتم إلا بلغة الإسلام، وخلال ذلك انتشرت الثقافة العربية ووصلت إلى القوقاز وإلى أوروبا وآسيا الوسطى وآسيا الكبرى وإلى السند، ثم إلى شمال إفريقيا في فترة وجيزة جداً بحدود (١٢٠) سنة، وقد ظهر ما يسمى (بلغات الشعوب) التي دخلت في بيات مؤقت واحتلت اللغة العربية الصدارة، وتلك اللغات كُتبت بالحروف العربية، وقد تجاوز عددها (٢٤٠) لغة تخلت عن حروفها وأخذت الحرف العربي وباللسان المحلي، وخير مثال على ذلك في شمال إفريقيا بعد الفتح الإسلامي ومجيء عقبة بن نافع انتشرت اللغة العربية بانتشار الإسلام، وبقيت العربية بالرتبة الأولى والأمازيغية أصبحت لغة وظيفية، وأخذت تُكتبُ بالحرف العربي خلال الملوك الأمازيغ، الذين حكموا منذ الفتح الإسلامي إلى مجيء الدولة العثمانية، وعددها كما يذكر التاريخ ثلاث عشرة دولة أمازيغية.

- هذه التراتبية اللغوية العربية في الصدارة، انطوت على صراع بين اللغتين العربية والأمازيغية أليس كذلك؟

– لكل لغة لها مقامها الخاص، هل الأمازيغية الآن يمكن أن نعادلها باللغة العربية التي لها حمولة ثقافية قديمة جداً؟ واللغة الأمازيغية التي لمّا تُهيأ بعد، ولكن علينا أن نعمل من أجلها ونعمل كذلك في ذات الوقت على تطوير اللغة العربية، ونتنافس بشكل تكاملي لا تصارع بينهما. ازدواجيتنا اللغوية هي تكاملنا، نكمل بعضنا بعضاً، وهذه



سلطان القاسمي وأودري يكرمان بلعيد

نعمة كبيرة جداً، والكثير من الشعوب لديها مجموعة لغات رسمية ولا يفسد للود قضية، وهذا ما نعيشه نحن في محيطنا، ربما نقول إن أجدادنا في أوائل الفتح الإسلامي اختلفوا على بعض الأمور، التي هي قضايا الحكم، ولكنهم لم يختلفوا في قضية اللغة أبداً، فنعرف أن ابن مالك الأندلسي خدم اللغة العربية في حواضر كثيرة، تلمسان وبجاية والقيروان والقرويين والزيتونة، ونعرف أن ابن أجروم، وهو أمازيغي خدم اللغة العربية في أجروميته المعروفة، والبوصيري من منطقة دلس، وضع المدح للرسول صلى الله عليه وسلم، هؤلاء كلهم من العلماء، ابن حيان الأندلسي الشهير في اللغة العربية، الكثير من ساكنة هذه المناطق قدموا الكثير للغة العربية.

- حدثني عن شروعكم بإنجاز معجم تاريخي للغة العربية، ما مواصفات هذا المعجم؟

– للمعجم التاريخي مواصفات، فهو يؤرخ للكلمة منذ ظهورها أول مرة، وفي أي عصر ظهرت، وكيف تطورت، ومن ذكرها، ما هي التطورات الحاصلة عليها على مر السنين إلى (٢٠٢٠)، ثم يأخذ اللفظة في اشتقاقاتها البلاغية، والنحوية، والصرفية، والدلالية، كل ما له علاقة باللفظة وعددها وما نالته من تغير في الدلالة، لأن الأساس في المعجم التاريخي هو التطور الدلالي، وهذا يحتاج إلى ذكاء اصطناعي سريع جداً وقوي يحتاج إلى مليارات من الكلمات التي تخزن، لأن الكلمة عندنا مدخل مثل معجم، ندخل الكلمة ثم ينظر

الازدواجية اللغوية هي تكامل في حد ذاته وكثير من الشعوب لديها عدة لغات رسمية

نشرع في إنجاز معجم تاريخي للغة العربية يؤرخ لظهورها الأول واشتقاقاتها البلاغية والصرفية والدلالية وتطورها

إليها من حيث دلالتها حتى من حيث الصوت، ثم الجانب الصرفي، فلا بد من محلل صرفي، ثم الجانب النحوي لا بد من محلل نحوي، الكلمة هي فعل أو اسم أو صفة واشتقاقاتها، هذه الحمولة التاريخية للكلمة، ثم الرصيد المعرفي القديم بما فيه الشعر القديم، إضافة إلى القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، وإضافة إلى كل المتن اللغوي الذي كُتب بالحرف العربي. الحقيقة لا نقول إنها من الصعوبة بمكان، بل نحن بدأنا نعمل في هذا المجال، لأننا قسّمنا المادة إلى خمسة عصور: العصر القديم وهو العصر الجاهلي، ثم العصر الأموي، ثم العصر العباسي، ثم عصر الضعف أو (الانحطاط)، ثم العصر الحديث.

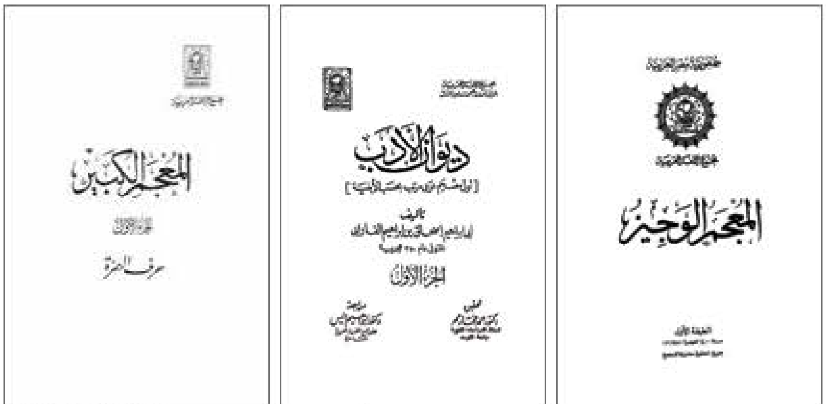
وبالنسبة للعصر الجاهلي إلى العصر العباسي، كل ما ذُكر وكُتب في عصر الفصاحة يُخزّن، وعندما نأتي إلى عصر الضعف (الانحطاط) هنا يكون الخيار هدفه عدم التكرار..

- هل يمكن المقارنة معجمياً بين اللغة العربية واللغة الفرنسية مثلاً؟

– هنا يجب أن نفرق ما بين شيئين، لا يمكن أن نقيس لغة أوروبية تنتقل من عصر إلى عصر، ونقيسها باللغة العربية التي لها امتداد موغل في التاريخ، لأني الآن أستطيع أن أقرأ لغة امرئ القيس، الذي ظهر في العصر الجاهلي، دون وسيط ودون حاجة إلى قاموس، بينما لا يمكن قراءة إبداعات موليير بالقرن السادس عشر، أو فيكتور هوجو بالقرن الثامن عشر باللغة الفرنسية المعاصرة، لأن اللغة عندهم تتطور، تموت كلمات وتحيا كلمات، نحن لا نقول، لا تتطور اللغة العربية، نحن نقول إن اللغة العربية تتطور في أساليبها، خاصية اللغة العربية أن ألفاظها ثابتة كلفظ، لكنها متطورة في الدلالة عكس اللغة الفرنسية أو اللغات اللاتينية، لأن المتن اللغوي القديم عندنا مقدس (القرآن الكريم)، ثم عندنا المفهوم المعروف (اللغة وضع واستعمال).

- ينجز مجمع اللغة العربية المصري (المعجم الكبير). كيف يخدم مشروع الأمة المعجم التاريخي للغة العربية؟

– المعجم الذي ينجزه مجمع اللغة العربية في القاهرة، وصل الآن إلى المجلد الثاني عشر /١٢/، وهو معجم كبير جداً، يكون أرضية من بين أرضيات المعجم التاريخي. لو أنجزنا المعجم التاريخي مثلما تفعل الكثير من الأمم، لأنه الأساس حينها يمكن أن نستخلص منه المعاجم المتخصصة القصيرة أو الضيقة، مثل معجم الملابس، معجم الرياضة، معجم الألعاب الإلكترونية، معاجم صغيرة، نحن لم ننجز حتى الآن المعجم التاريخي العام، عندما نتغلب على هذه القضية يمكن أن نستخرج المعاجم أو القواميس الضيقة. الآن ما هو موجود في السوق لا نقول كله جيد، لكن نقول بالنسبة للمعاجم التي تنتجها المؤسسات، مثل المعاجم على مستوى مجمع اللغة العربية، سواء في دمشق أو في القاهرة أو في الأردن أو في العراق أيام زمان، فهي معاجم لا نقول إنها بلغت القمة، بل نقول إنها في مستوى تطوير اللغة العربية فتعيش الحداثة.



من المعاجم العربية

اللغة العربية ألفاظها ثابتة ولكنها تتطور بأساليبها ودلالاتها

الأساس في المعجم التاريخي هو التطور الدلالي واشتقاقاته



الدكتور صالح بلعيد أثناء حواره مع الزميلة أميمة أحمد



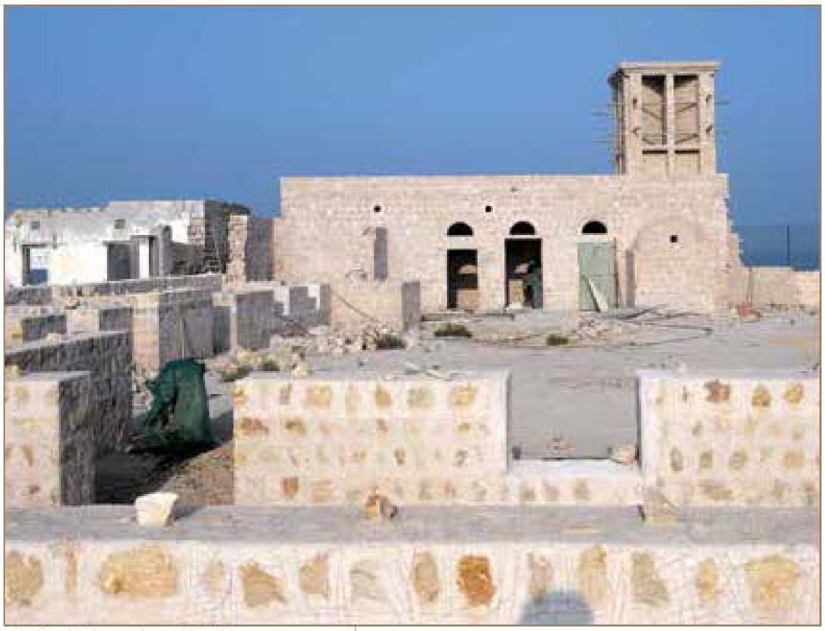
الخانات ازدهرت خارج المدن لاستراحة القوافل التجارية

خان الشارقة

عرف كمكان آمن وملاذ للتجار والمسافرين

بدران المخلف

تشير الدراسات إلى أن فترة ازدهار الخانات على الطرقات خارج المدن كملاذ واستراحة للقوافل التجارية تعود إلى ما قبل القرن التاسع الميلادي، واستمرت إلى القرن التاسع عشر مع أفول السلطنة العثمانية ودخول وسائل النقل من سفن وسيارات وطائرات، وهذا ما أزاح الخانات عن الوظائف الأساسية التي اضطلعت بها لقرون عديدة.



منطقة الخان مكان يختزن التراث

إلا أن هذه القرون من حركة القوافل التجارية ما بين الصين والهند، مروراً بإفريقيا والشرق الأوسط وصولاً إلى أوروبا من بوابة البندقية، أو ما يعرف بطريق الحرير، تركت الكثير من الآثار المعرفية والتراثية، وكرست الكثير من الحرف والطقوس الاجتماعية، حتى نظن أنها مولودة في منطقتنا.

يعود أول خان إسلامي حسب العديد من المؤرخين، من بينهم (أولينغ غرابر) إلى العصر الأموي في سوريا، إلا أن أهمية هذه الخانات تكمن في الأدوار التي أضيفت إليها كدورها الاجتماعي بالاهتمام بالفقراء، ومعرفي من خلال الاهتمام بطلاب العلم والعلماء، ما عكس صورة واضحة عن مدنية الإسلام وتحضره، إلى جانب التجارة، فالقوافل التجارية كانت وسائل لوصول الإسلام إلى أقاصي الأرض من دون قتال.

توزعت الخانات جغرافياً من الصين إلى الهند إلى إفريقيا وصولاً إلى أوروبا، إلا أن مركزها كان الشرق الأوسط، فقد كانت الموانئ على البحر بمثابة مراكز تصدير التجارة إلى داخل المناطق المحيطة بهذه المنافذ البحرية، وهنا تبرز منطقة الخان في الشارقة، كواحدة من بين الخانات التي تربط بين مراكز استيراد وتصدير ومدن قريبة، إلا أن خان الشارقة الذي عُرف كمكان آمن وملاذ للتجار والمسافرين، اضطلع بالعديد من الأدوار والوظائف التي



بيوت الخان القديمة

قامت بها الخانات الإسلامية، ولاتزال حتى اليوم منطقة الخان في الشارقة مكاناً يختزن التراث ويعيش الحضارة العالمية، كما كانت في السابق وحسب العصر.

وكلمة (خان) معجمياً تعني مكان مبيت المسافرين أو الفندق، أو الحاكم والأمير، والمتجر أو السوق، وهو أيضاً من مرادفات المعنى، إلا أن الخلاف فقط هو على أصل الكلمة، وتحديد بدايات ودلالات استخدامها، ما بين فارسي وإسلامي، ووسط وأقصى آسيا.

الوظيفة الأساسية للخان هي تقديم المكان الآمن للتجار والبضائع، ثم تأتي الراحة والخدمات المختلفة لتضاف إلى قائمة أولويات الوظائف التي يقدمها الخان للتجار أو المسافرين، وكنتيجة لكونه مساحة آمنة للبضائع خصوصاً على الطرق وبين المدن، أصبح بمثابة مكان للتسوق والمتاجرة، إضافة لكونه فندقاً، وهذا يعني أنه يستقطب تجاراً ومسافرين من أجناس وأعراق وثقافات مختلفة، وبالتالي فالخان من هذه الزاوية له دور ثقافي يفرضه هذا الاحتكاك بين الغرباء الذين تجمعهم التجارة أو المكان كفندق، وهذا ما استفاد منه الخلفاء والحكام المسلمون، خصوصاً مع ازدهار التجارة الإسلامية لا سيما مع بدايات الفترة الأموية، فكانت وظائف الخان تتعدد تبعاً لرؤية الحاكم الإسلامي، حتى وصلت ليستقبل الخان طلبة العلم في رحلاتهم لطلب ونشر العلوم الإسلامية، وكان المال يبذل بسخاء من قبل الحكام المسلمين لهذه الغاية، تضاف إلى

توزعت الخانات جغرافياً على طريق الحرير من الصين إلى الهند وإفريقيا وصولاً إلى أوروبا ومركزها الشرق الأوسط

ازدهرت على أطراف المدن واشتهرت بالاستيراد والتصدير



الخان التاريخي بالشارقة

هذه الوظائف الجوانب الثقافية والترفيهية، وهذا طبيعي كون هذه الخانات أقيمت على طريق الحرير، وبالتالي للتجار الذين يتنقلون على هذا الطريق ثقافات وإرث مختلف، فكان الخان إحدى المحطات الأساسية في ذلك الوقت لنقل هذه الخبرات والنشاطات الترفيهية إلى الآخرين كنوع من التعبير عن الأنا الثقافية المتمايزة، ومنها خيال الظل، وبعض الفنون الغنائية والموسيقية والاستعراضية كنوع من الترفيه عن المسافرين، إضافة لبعض الحرف والصناعات، ومنها الحرير والورق والأقمشة وتلوينها، وغير هذا الكثير، هذا تفرضه طبيعة العمل بالتجارة ورغبات التجار الاقتصادية والسياسية، بتأسيس نقاط نفوذ مختلفة، وتبعاً لذلك وجدت في المدن أو على أطرافها خانات مختصة بأنواع محددة من البضائع والوظائف، كخان الزيت والرز والصابون وغير ذلك، حتى وصل الأمر ليتسع الخان وتصل غرفه إلى (١٣٠) غرفة، ما بين مبيت ومخازن في (خان الجمرك) بحلب على سبيل التحديد، الذي يعود تاريخ بنائه إلى نهايات القرن الخامس عشر، أما الدكاكين الملحقة بهذا الخان فقد بلغ عددها (٣٥٠)، وهذا يعني أن دور الخان لم يتوقف عند التجارة وبيع



خان الشارقة

البضائع فقط، بل أسس لحرف مختلفة تلبية لحاجات المجتمع، وتطور توجهاته وأذواقه، ولو عدنا بهذه الحرف التي نظن أنها محلية، لوجدنا أن الكثير منها يعود لطريق الحرير، وهنا يبرز دور هذه الخانات بنقل هذه الخبرات والمعارف والحرف التي طعّمت لاحقاً بنكهتها المحلية.

الخانات هي هذه المحطات على طرق القوافل التجارية، وهذا دورها الأساسي، وكانت تتوزع على مسافات متقاربة ما بين (٣٠ إلى ٣٥ كم) بين الخان والآخر، ولأنها توفر الأمان والراحة فقد ازدهرت تبعاً للحاجة إليها، وهذه الحاجة أخذت العديد من الأشكال، فثمة خانات الحج وكانت تتوزع على طريق الحج، بالنسبة إلى كل منطقة، إذاً فطريق الحج وتأدية المناسك الإسلامية فرض طريقاً آخر موازياً لأهمية طريق الحرير، ومن الطبيعي أن الخانات استخدمت لأغراض مختلفة، إضافة للحج.

يمكن إطلاق تسمية الخان كمحطة على الخانات التي انتشرت على الطرقات خارج المدن، بينما الخانات التي أقيمت داخل المدن لأغراض التجارة والتسوق، فهي بمثابة مراكز أو وكالات كما أطلق عليها في مصر، فالوكالة هي مركز تجاري بالأساس لتصدير البضائع، وقد يرتبط به سوق أو أسواق مختلفة، كخان الجمرك في حلب أو خان (أسعد باشا) في دمشق، فكلاهما يضم إلى جواره العديد من الأسواق التي ترتبط ببعضها بعضاً، وتشتمل على مختلف أنواع البضائع تبعاً لتطور الحركة التجارية.

أهمية الخان أخذت طرقاً ووظائف إضافية، تبعاً لتطور الرؤية الإسلامية الإنسانية والمدنية، فقد أصبح الخان حاضناً لأبناء السبيل والمسافرين، من دون تمييز بين ذكر أو أنثى، أو بين حر وعبد، فمخصصات الطعام كانت توزع



المباني التراثية

له دور ثقافي يفرضه الاحتكاك بين الغرباء الذين تجمعهم التجارة أو المكان كفندق

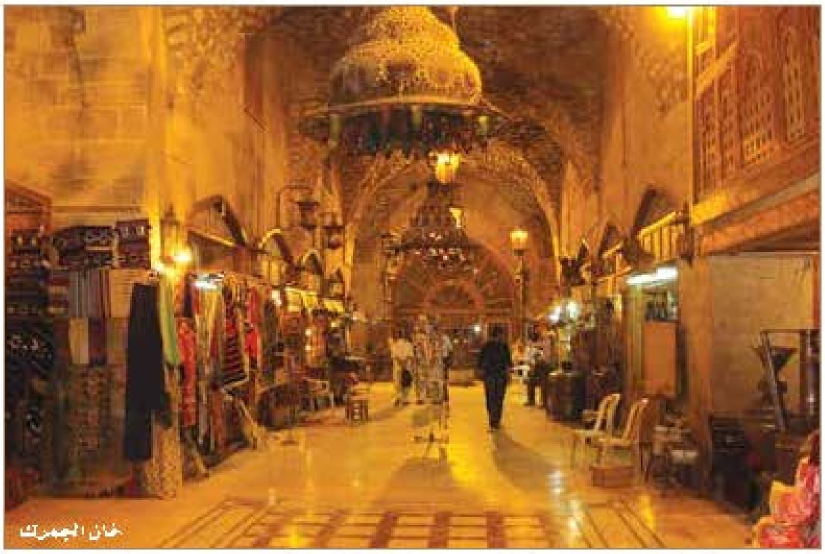
بالتساوي على الجميع في عصر السلاجقة على سبيل المثال، وإن دل هذا على شيء فهو يدل على حضارة الإسلام.

إن اهتمام الخلفاء من بينهم المستنصر بالله ببناء الخانات كان تعبيراً عن التحضر المدني للإسلام، وكانت تخصص للفقراء والمساكين وأصحاب الحاجات، وهذا ما درج عليه الأمراء، كالأمير نورالدين، وغيره من الميسورين كزوجة صلاح الدين وغيرها من النساء، فالخانات كانت إحدى الطرق التي يتقرب بها الميسورون من المسلمين إلى الله كصدقة جارية، وبذات الوقت كان للخانات هذه الوظيفة الاجتماعية الإنسانية، التي كرسها الإسلام، وفي هذا الإطار يمكن أن نذكر ناصح الدين العبدي، الذي جاء على ذكره ابن عساكر بتاريخ مدينة دمشق، حين أورد أن العبدي أنشأ خاناً وأوقفه على قراءة القرآن وتعليمه، وذلك في عام (٥٨٩) للهجرة.

الخان القديم يشبه إلى حد كبير المول في العصر الحالي، أو المطارات والأسواق الحرة الملحقة بهذه المطارات، إلا أن لدوره الاجتماعي والاقتصادي بالغ الأثر قديماً، لتفرد الخانات بأنواع محددة من البضائع، كخان الرز أو العسل أو الزيت والصابون وغير ذلك، ولارتباط أفراد من المجتمع بهذه الحرف أو الصناعات والمتاجرة بها، ومن هنا نرى أن العديد من العائلات الدمشقية العريقة ترتبط بهذه الحرف أو الصناعات، وتعرف العائلات من خلال الحرف التي تمتهنها، كعائلة الصابوني، والشالاتي، والدالاتي والصباغ والنحاس وغير ذلك، بينما المول يضم في مكان صغير نسبياً كل هذه البضائع، ويحوي على أماكن للترفيه والاستراحة، وربما الإقامة في مولات تجارية أكبر.

إن اندثار الخانات أمر طبيعي مع وجود وسائل النقل الأسرع والأكثر أمناً، واندثارها لا يعني بالضرورة فناءها وهدمها، بل العديد من هذه الخانات لاتزال موجودة إلى اليوم، وإن كانت وظائفها قد اختلفت، أو لايزال بعضها مكاناً لتخزين البضائع أو مركزاً لبعض الحرف، كما في مدن: دمشق وحلب والقاهرة، وتحول بعضها ومنذ الحرب العالمية الأولى إلى مدارس دينية أو مطاعم وفنادق أو بيوت لسكن القناصل والسفراء والشخصيات المرموقة، بحسب المؤرخ جان كلود دافيد.

الخانات هي تراث مادي ومشترك إنساني


خان الجمرك


خان أسعد باشا

ومن المهم المحافظة عليها، والحفاظ عليها يعني إيجاد وظائف جديدة لها، وهذا ما تفعله بعض الدول، ومن بينها سوريا، إذ أنشئت وظائف ثقافية لهذه الخانات، ومن بينها خان أسعد باشا، الذي تحول إلى مركز للعروض الفنية والتشكيلية ومركز لعقد ندوات ثقافية وتراثية، وقاعة لمختلف النشاطات الموسيقية والمسرحية، فالخان اليوم ملك للمجتمع الإنساني، برعاية المؤسسة الرسمية، هذه إحدى الوظائف التي تناط بهذه الأماكن، إضافة إلى إمكانية تحويلها إلى متاحف طبيعية تبعاً للعمارة الخاصة التي تتميز بها، أو متاحف تراثية، وفي هذا الإطار يمكن أن نستعرض وصف الشاعر الفرنسي لامارتين لهذا الخان، عندما زاره عام (١٨٣٣) إذ قال: إنه أجمل خانات الشرق، فقبته الضخمة تذكره بقبة القديس بولس في روما. كما أبدى إعجابه الشديد بباب الخان.

الخانات هي تراث مادي ومشترك إنسانياً والمحافظة على وظيفتها الثقافية المواكبة للعصر أمر حضاري



خوسيه ميغيل بويرتا

قصور الحمراء أروع ديوان شعري مشاد

المجتمع الأندلسي

تمسك بعروبته وإسلامه حتى اللحظة الأخيرة

من البيّن أن المجتمع الغرناطي الأندلسي مع سلاطينه تمسك بعروبته وإسلامه وحضارته حتى اللحظة الأخيرة، كما يتجلى في قصور الحمراء المشادة كديوان شعري ليصبح ذاكرة آخر الأندلسيين. من ناحية، نسج النصريون فضاءاتهم المثلى بالسور والآيات القرآنية، لا سيما الشهادة وسورتا الفتح والإخلاص، والمعوذتان وآية الكرسي وبعض الآيات التي تصف الدنيا والآخرة بصفات الروض والجنة، حتى إنهم شيدوا قبة عرش أبي حجاج يوسف، أعظم قاعة عرش وصلتنا من القرون الوسطى، شرقاً وغرباً، بالاستناد إلى سورة الملك الكريمة المرسومة بكاملها في قاعدة تلك القبة الخشبية البديعة. من ناحية ثانية، وفي تناصّ دقيق مع هذا النسيج القرآني، أضاف الغرناطيون الشعر إلى العمائر وبنوا نمطاً غير مسبوق من العمارة يمكن نعته بـ (العمارة الشعرية). في عهد الازدهار الأخير للفكر والعلم والأدب الأندلسي، آثر بناة الحمراء تشييد مكانهم الأفضل بمثابة ديوان حديقة، أو حديقة ديوان شعري، وجعلوا منه أكثر معلَم منظوم شعرياً في العمارة الإسلامية الكلاسيكية مع ما يزيد على ثلاثين قصيدة، مازالت منقوشة من أصل نحو سبعين قصيدة جدارية.

ومن أجل ذلك عمل شعراء (ديوان الإنشاء)، الذين كانوا من الوزراء والكتّاب كابن الجياب وابن الخطيب وابن زمرك وابن فركون، على نظم مجموعات شعرية لنقشها في القاعات والباحات والنوافير، مرتبة كما لو أنها في كتاب. ففي (قصر قمارش)، و(قصر الرياض السعيد)، و(قصر الأسود) تتوزع القصائد في محورين شعريين كبيرين، ينطلق كل منهما من موضع عرش السلطان في رأس المحور شمالاً حتى طرفها المقابل جنوباً. والمحوران يشقان الحجرات وساحتي الرياحين والأسود في حوار مع القبب وزخارف الحيطان والنباتات والمياه. لذا، فإن دخول الحمراء يعني دخول كتاب حديقة مكتوب ومبني ومزين مثل كتب ذلك العصر، ولكن في ثلاثة أبعاد: الزُّلَيْج (الفسيفساء) في أسفل الحيطان، مع تشكيلاتها الهندسية النجمية الرائعة، تُقابل في تكوينها الأغلفة، التي تحمي نصوص المخطوطات العربية الإسلامية، كما نجد تصاميم التواريق والخطوط اللينة والكوفية، التي تزركش الأبنية مكررة بتفاصيلها وألوانها، في زخرفة المخطوطات القرآنية وغيرها، المصنوعة وقتئذ في الأندلس والمغرب.

وبشكل موازٍ، فإن الكثير من الكتب الصادرة عن بلاط الحمراء تحمل عناوين متعلقة بالروض أو الحديقة أو الجنة، ككتاب (روضة الأنس ونزهة النفس) في تربية الأمراء الذي دوّنه أبو البقاء الرندي، صاحب قصيدة (رثاء الأندلس) الشهيرة، والذي أهداه للملك محمد الثاني مؤسس (ديوان الإنشاء) النصري، وكتاب (روضة التعريف بالحب الشريف) في التصوف لابن الخطيب، وكتاب (الزهرات المنثورة في نكت الأخبار المأثورة) من تأليف الشاعر الغرناطي ابن سماك والمُهدى للسلطان الغني بالله، باني (الرياض السعيد) (قصر الأسود) الذي ينسجم اسمه، بالمناسبة، مع عناوين هذه (الكتب–الحدائق) السلطانية. وتضاف إلى القائمة كتب أخرى مثل (حديقة النسرين في أخبار بني مرين) لابن الأحمر، و(حدائق الأزاهر) للوزير الغرناطي ابن عاصم القيسي الذي جمع فيه الأمثال والطرائف، وقسّم الكتاب في فصول أسماها بـ (حدائق)، وكتاب أخيه ابن عاصم الغرناطي في تاريخ غرناطة مطلع القرن (١٥م) بعنوان (جنة الرضى فيما قدر الله وقضى)، المتنبئ عنوانُه وفحواه بمصير غرناطة الأليم الوشيك.

فحين نتصفح ديوان الحمراء، نرى أن منظوماته تزخر بالاستعارات التي تنسب صفات الكمال والبقاء للإسلام وإمامه السلطان، وللمباني الممثلة لهما، التي

توصف بأنها دار السعادة والفرح، بل وجنات عدن الأبدية المُنعَّمة. الشعر يوظف أيضاً عملية تأنيث المكان الرمزيّة القديمة والمنتشرة في الأدب الأندلسي، إلا أنها اكتسبت قوة مجددة على يد الشعراء النصريين، الذين كانوا يضمّون الاستعارات العُرْسيَّة إلى الاستعارات الحدائقية والنجمية، للإلحاح على نورانية وصفاء وجمال تلك الفضاءات المعمارية الجديرة بأفضل أئمة الإسلام. هكذا تنطق العمارة بـ (الأنا) المتكلمة المؤنّثة الراضية عن الذات في عدة نقوش، كما في مطلع قصيدة لابن زمرك محفورة على الإطار الرخامي الرقيق لطاقة ماء في مدخل قاعة (البَركة): (أنا مجلاةُ عروس ذاتُ حُسْنٍ وكمالٍ / فانظُرِ الإبريقَ تَعرف فَضْلَ صِدقي في مَقالي). أما في الرواق المقابل جنوبي باحة الرياحين، فكانت قصيدتا ابن زمرك المنقوشتان في طاقتي الماء، تحاكيان المكان بالجنة بمفردات قرآنية معبرة: (هذه الدارُ جنّةٌ للخلودِ في سرورٍ موَاصل وسعود / جُمعتْ للنعيم فيها فنونٌ من ظلال تندى وعذبِ بَرود)، وفي الطاقة الشقيقة: (هذه جنة النعيم تجلّتْ ليس عنها لساكن من براح / فنقوشي تبدو كزهر رياضي وبياضي يحكي مُحيا الصباح) (من ديوان ابن زمرك).

ولا ريب في أن أغنى تصوير شعري لمفهوم الجنة الإسلامي يوجد في قصر (الرياض السعيد)، فإن كل القصائد العشر الذي نظمها ابن زمرك لمحوره الشعري (حذفت خمس منها من الجدران وحفظت في ديوان هذا الشاعر)، تلمح إلى (الروض) المثالي المجسد في القصر. وفي الحجرات المقببة تكثر القصائد بالمجاز حول السماء والنجوم والأفلاك، خصوصاً في القبة الكبرى من الرياض السعيد (قاعة الأختين في قصر الأسود)، التي تحظى بأطول قصيدة بقيت منقوشة في الحمراء (٢٤ بيتاً) والتي نقرأ بين أبياتها: به القبة الغراء (...) تَمدُّ لها الجوزاء كفَّ مُصافح ويدنو لها بدرُ السماء مناجيا / وتهوى النجوم الزهرُ لو ثبتتْ بها ولم تكُ في أفق السماء جواريا (...)، ولا عجبٌ أن فاتت الشهبَ في العُلا (...)، وكم من قسيٍّ في ذراه ترفّعت على عمدٍ بالنور باتتْ حواليا / فتحسبُها الأفلاكَ دارتْ قسيُّها تُظِلُّ عمودَ الصبحِ إذ لاحَ باديا..

في ديوان الحمراء تتداول أيضاً مفاهيم خالدة في الجمالية العربية مثل (العجيب) و(الغريب) و(الإبداع) الأخذ بالألباب للإيماء إلى أحكام العمارة وفنونها، واستعارات ذات صلة بالوشي والديباج والمواد النفيسة الدالة على النور والأزل، مثل اللآلئ والجواهر والذهب والفضة، وحتى تقارن الزخارف الجدارية بمصطلحات علم البديع العربي، (المُجنّس والمُطبّق والمُغصّن والمُرصّع)، التي يذكرها ابن الجياب في قصيدة له منقوشة في برج الأسيرة، للإشارة إلى دقة وجمال وكمال تلك العمارة.

ومن المحتمل أن كل هذا الادعاء بالكمال المنظوم والمخطوط في الحمراء، يعود إلى الظرف الصعب الذي كانت تمرّ به آخر دول الأندلس المحاصرة والغارقة في الفتن المستمرة؛ ولربما علينا أن نرى في ذلك تعبئة فنية من قبل أصحاب الحمراء، للتأكيد على دينهم وثقافتهم وأندلسيتهم وعروبتهم. ويصدق هذا إذا ما فهمنا أن صناعات الخط والشعر والعمارة، كانت كل واحدة على حدة طاقة ترميزية قوية آنذاك، وأن السلطنة الغرناطية اجتهدت لجمعها في عمل فني موحد ودالّ أكثر ما يمكن. للأسف، سقطت الدولة النصرية بُعيد إنجاز هذا الديوان المعماري الفريد، الذي وصلنا جزء مهم منه شاهداً على عظمة حضارة تركت لنا الكثير من الكنوز العلمية والأدبية والفلسفية والفنية. واليوم، وإن كان معظم زوار الحمراء لا يشعرون بأنهم ولجوا (أجمل ديوان شعر نشر على الإطلاق)، على حد قول المستعرب الإسباني غرثيا غوميث، لكون أشعاره منقوشة في تلك القصور والحدائق، علينا أن نعزز الجهود لنقل فحواه لعامة الناس. وكم مرة رأيت علامات الانبهار الشديد، في وجوه الطلبة الإسبان والأوروبيين والأمريكان في الهندسة المعمارية أو في تاريخ الفن، حين تُكشف لهم هذه النقوش الحروف، ويدركون للمرة الأولى أنهم دخلوا في الحقيقة أروع دواوين الشعر وطالعوا أحد أعجب العمائر!!

> أضاف الغرناطيون الشعر إلى العمائر فبنوا نمطاً يمكن وصفه بالعمارة الشعرية

> عمل الشعراء على نظم مجموعات شعرية لنقشها في القاعات والباحات وحول النوافير

> المباني كانت تشبه دار السعادة والفرح وجنات عدن الأبدية المنعمة

> أغنى تصوير شعري لمفهوم الجنة الإسلامي يوجد في قصر (الرياض السعيد)

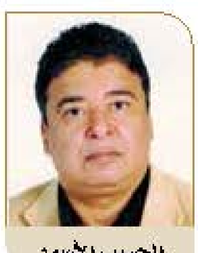


من باحات القصر

بناه الرسام ديرلانجي المتيم بتراث الشرق الروحي

قصر النجمة الزهراء

لؤلؤة العمارة والموسيقا التونسية



الحبيب الأسود

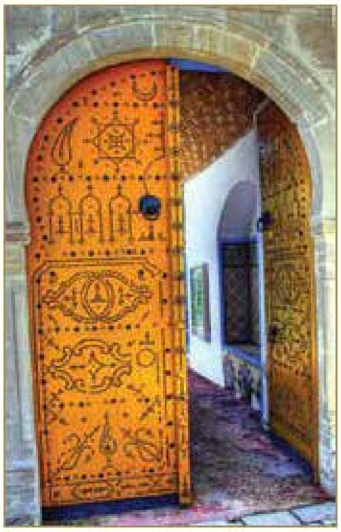
شمالي العاصمة تونس، وتحديداً في ضاحية سيدي بوسعيد، التي تختزل سحر المتوسط، وتمد صلات الوصل بين الشرق والغرب بعبقرية موقعها وروعة جمالها، يتلألأ قصر النجمة الزهراء البهيج، الذي أضحى منذ نحو (٢٥) عاماً، حاضناً للمركز التونسي للموسيقا العربية والمتوسطية، حيث تنتظم فيه عدد من المهرجانات والتظاهرات الفنية الكبرى الدورية، إلى جانب الأنشطة الأكاديمية في مجالات الاستماع والتدوين والتوثيق والبحث والدراسة والنشر والتجميع المتحفي.

يعود تاريخ القصر إلى بدايات القرن العشرين، عندما بناه المستشرق الفرنسي البارون رودولف ديرلانجي بين عامي (١٩١٢ و١٩٢٢) في موضع منخفض عن قرية سيدي بوسعيد (١٧ كم شمالي تونس العاصمة)، ليجعل منه تحفة عمرانية مذهلة شارك في إنجازها أمهر الحرفيين المنتدبين من داخل تونس والمغرب الأقصى ومصر، في إطار ورشة عملت على امتداد (١٠) أعوام على إحياء جملة من الحرف التقليدية في مجال البناء والزخرفة، من خلال أعمال النقش على الرخام والنقش على الجص والخشب المنحوت أو المنقوش أو المطلي.

وتعد عملية تشييد قصر النجمة الزهراء، في حد ذاتها، نموذجاً بديعاً في فن العمارة، حيث تحلّى ديرلانجي، في التعامل مع الموقع الذي أقام عليه قصره، كل ما يوحي بالتظاهر والتباهي؛ فاقتطع جزءاً من الهضبة وأسند إليها المبنى. ونتيجة لهذا الحرص على التخفي والتواضع فإن الناظر، انطلاقاً من القرية، لا يرى من القصر سوى الحديقة العلوية والسطوح البيضاء التي هي امتداد لهذه الحديقة. وفي المقابل، فإن الناظر، انطلاقاً من البحر، يرى الواجهة المرتفعة للمبنى، التي تتميز بجلالها وفخامة بنيانها وبشرفاتها المغلقة، التي تحليها مشربيات زرقاء اللون، يعلوها القرميد المطلي باللون الأخضر.

ويحتضن القصر الآثار والتحف التي جمعها ديرلانجي، بتنوّع أصولها، ومن بين التحف الأثريّة، التي تعود إلى عصور قديمة الأعمدة المرمريّة، والمائدة الرخاميّة الموجودة بقاعة الطعام الرسمية، التي تقع





في امتداد البهو الرئيسي، وتيجان الأعمدة والتحف الخزفيّة القديمة، والتحف المتأتّية من الشرق مثل السجاد الفارسيّ والتركيّ والمشغولات الصينيّة العريقة، ومجموعة المخطوطات العربيّة، التي يعود أقدمها إلى القرن الثاني عشر، إضافة إلى مجموعة الحليّ التقليدي والتحف الفضيّة، ومجموعة التحف المصنوعة من البلور المنفوخ المستجلبة من البندقيّة وتركيا، والعناصر الزخرفية الخشبية التي تزين المخادع والأسرة والسقوف، وقطع الأثاث والصناديق الخشبيّة المرصّعة بالصدف.

وقد تم إحصاء ما يناهز (٢٢٠٠) تحفة تؤثّث الفضاء الداخلي للقصر. وعلى الرغم من كثرة هذه التحف وتنوّع أصولها واختلاف طرزها، فإنّ حضورها قد استطاع أن يحقّق توازناً متناغماً مع القصر، فمجموعة الخزفيات مثلاً تعكس اهتمامين أساسيين لدى ديرلانجي أولهما الاهتمام بالخزف التقليدي التونسي، وثانيهما الاهتمام بالخزف الصيني، وقد صنعت القطع الخزفية التقليدية التونسية بالأساس في ورش القلالين بتونس العاصمة، ويمكن التعرف بيسر إلى هذه القطع من خلال زخرفتها المميزة، بينما تتمثل قطع الخزف الصيني في مزهريات وأكواز وغيرها من المشغولات المعدة للزينة، أما الحدائق الثلاث المحيطة بالقصر، والتي تمتد على مساحة خمسة هكتارات، فقد أنشئت على ثلاثة مستويات كانت قد تطلّبت أعمال حفر وتسوية كبرى، وكانت مجمل الحدائق المشرفة قد تمت تهيئتها في العشرينيات من القرن الماضي، ممّا أضفى عليها صبغة تاريخيّة تمت المحافظة عليها نسبيّاً. فقد وقع التعامل بصفة مخصوصة مع بعض الأماكن، مثل الحديقة الفارسيّة والحديقة الأندلسيّة وممر النارنج. ويتكوّن الغطاء النباتي المهيمن في الشرفات الثلاث المهيّأة من شجر السرو والنارنج والزيتون والصفيراء والسكنديفلورا والسيتاركسلون المربّع الشكل.

وفي يونيو (١٩٨٩) تم الإعلان في الجريدة الرسمية للجمهوريّة التونسيّة، عن اعتبار قصر النجمة الزهراء معلماً تاريخيّاً، ما يجعله يخضع إلى ضوابط تمنع أيّ تغيير في شكل القصر المعماريّ الخارجي والداخلي، وفي طرق تزويقه كما ينصّ على تهيئة الحدائق، مع ضرورة صيانتها والمحافظة عليها على حالتها الأصليّة.

تحول قصر النجمة الزهراء إلى المركز التونسي للموسيقا العربية والمتوسطية تحت إشراف وزارة الثقافة



من حفلاته الغنائية

أما باني القصر البارون رودولف ديرلانجي (ولد في ٧ يونيو ١٨٧٢ وتوفي في ٢٩ اكتوبر ١٩٣٢) فكان رساماً ينتمي إلى المدرسة الاستشراقيّة، وباحثاً كبيراً في مجال الموسيقا، كما كان معروفاً بالخصوص بموسوعته العلمية الموسيقيّة، التي تحمل عنوان «الموسيقا العربيّة» وصدرت بباريس عن دار بول غوتنار للنشر، وهي تضم ستة مجلدات من أهم المؤلفات في الفترة الحديثة، حيث اعتنى فيها البارون بدراسة الموسيقا العربية من حيث السلالم والمقامات والضروب والأوزان، وشتى القوالب الموسيقية الآلية والغنائية، إلى جانب ترجمة مهمة لأمهات الكتب التي تناولت النظرية الموسيقية بالدرس، مثل كتاب الموسيقا الكبير للفارابي، وكتاب الأدوار والرسالة الشرفية لصفي الدين الأرموي، وكتاب الشفاء لابن سينا، والرسالة الفتحية لعبدالحميد اللاذقي.

وإلى جانب خدماته الجليلة للموسيقا التونسية، اهتم ديرلانجي بتعزيز أواصر التفاهم بين الشرق والغرب، كما شارك بفعّالية في التخطيط لمؤتمر الموسيقا العربية الأول، الذي عقد في القاهرة في عام (١٩٣٢)، وفي هذا السياق يقول الأديب والرسام والكاتب التونسي علي اللواتي، المعروف بدراساته التاريخية المعمقة حول الموسيقا التونسية، إن البارون رودولف ديرلانجي، استقر في العام (١٩١٠)، بقرية سيدي أبي سعيد، وكانت تلك بداية مرحلة غيّرت رؤاه وأفكاره عن الشرق، وحوّلت مسار حياته باتّجاه آفاق لم يكن يتوقّعها، عندما كان يمارس الرّسم على نحو تقليديّ محافظ، بمعزل عن ثورة الفنّ الحديث، التي كانت تهزّ الوسط الفنّي في العاصمة الفرنسيّة، خلال النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر، فقد أتيح له خلال العشريّة الأولى من القرن الماضي، أن يزور تونس ومصر والصّحراء الجزائريّة، وعاد من رحلاته، بلوحات لا تخرج في مواضيعها ومعالجتها الفنيّة على السّائد من المفاهيم النّمطيّة والتّواضعات المستهلكة لدى الرّسامين المستشرقين الرّحالة. غير أنّ تلك الأسفار تركت لديه انطباعاً خاصّاً عن الشّرق وأهله، يتجاوز الهاجس التّسجيليّ والنّظرة العابرة التي لا تتعدى ملامسة ظاهر الأشياء.

ويرى اللواتي، أن ديرلانجي لم يكتف بالبصر فاستنجد بالبصيرة في البحث عن جوهر الأشياء، ضمن علاقة شعريّة متنوّعة بالواقع، وتملكه نزوع غامض إلى الغوص، بل إلى الاغتراب في ثقافة مغايرة. وقد أثبتت إقامته خلال العقدين بجبل المنار حتّى وفاته، تحوّل تلك المغامرة إلى مشروع متكامل، بات البحث في تراث الشّرق الرّوحيّ والحضاريّ مداره وقطب رحاه، وانتظمت ضمنه مجمل أعماله كرسّام وعالم موسيقا وجمّاعة للتّحف الفنيّة ومناضل من أجل الحفاظ على التّراث المعماريّ للمدن التّونسيّة؛ ومن ثمار تلك المغامرة الفكريّة والفنيّة بناؤه لقصره البديع، فكان نموذجاً فذّاً للإبداع المعماريّ، جمع فيه على نحو تأليفي فريد أرقى أساليب الزّخرفة والعمارة في الفنّ العربي الإسلامي.

ويضيف اللواتي، أن رودولف ديرلانجي نسج علاقات متنوّعة مع الثّقافة التّونسيّة، ووضع بعض إشكالياتها المهمّة محوّلاً قصره إلى منتدى لتدارس التّراث الأدبي والموسيقيّ، وأشرك المثقّفين التّونسيين في مشاريعه العلميّة والفنيّة، وكان يحاورهم ويكرم وفادتهم أو يحثّهم على التّأليف، ويوكل إليهم إنجاز أعمال فكريّة في إطار إعداده لكتابه «الموسيقا العربيّة». ومن هؤلاء أعلام كان لهم أبلغ الأثر في الثقافة التّونسيّة أمثال الشّيخ أحمد الوافي، وحسن حسني عبدالوهّاب، والمنّوبي السّنوسي، وسعيد الخلصي، ومحمد الصّادق الرّزقي، وخميس التّرنان، ومحمد غانم وغيرهم، مشيراً إلى أن البارون لم يكن في سنوات إقامته الأولى بسيدي أبي سعيد، يختلف في حياته واهتماماته عن أيّ رسام أجنبيّ يكتفي من الواقع الشّرقيّ بنظرة



البارون ديرلانجي

اعتنى بالعمارة وجعل قصر النجمة الزهراء معلماً تاريخياً يوثق العلاقة بين الشرق والغرب



عرض موسيقي بقصر النجمة الزهراء







قصر النجمة الزهراء من الخارج والداخل

خارجيّة تنقل المناظر الطّبيعيّة والمشاهد الشّعبيّة، إلى أن تعرّف سنة (١٩١٤) إلى الشّيخ أحمد الوافي، الذي فتح أمامه آفاقاً غير متوقّعة في مسيرته، لفهم روح الشّرق الإسلاميّ والإلمام بجوانب من تراثه الأدبي، وخاصّة لمعرفة موسيقاه العريقة في تميّزها ونقائها الأصيل.

ويعود تأسيس المركز التونسي للموسيقا العربية والمتوسطية بقصر النجمة الزهراء، كمؤسسة تشرف عليها وزارة الثقافة التونسية إلى (٢٠ ديسمبر ١٩٩١)، وأعلن عن قانونها الأساسي في شهر أكتوبر من سنة (١٩٩٤)، وبعد ثلاث سنوات نال المركز الجائزة الشرفية، التي يسندها المجلس الدولي للموسيقا الراجع بالنظر إلى اليونيسكو.

ويقوم المركز ببعديه العربي والمتوسّطي على تصوّر يجعل منه فضاء متحفيّاً تنشيطيّاً مخصّصاً للتراث الموسيقي، تقوم برامجه على التكامل بين محاور أربعة، هي حفظ التراث الموسيقي والعمل على نشره، والقيام بالأنشطة المتحفية، والنهوض بالدراسات والبحوث، وإعداد البرامج الفنية والثقافية.

ومنذ تأسيسه، سعى القائمون عليه إلى العناية بتكامل الاختصاصات في دائرة ذلك المجال الرّحب الذي تمثّله الموسيقا، إذ يتمتّع بفضل انقسامه إلى مصالح متنوّعة الاتّجاهات مخصوصة الأنشطة، بنوع من الاستقلاليّة في العمل، ومع ذلك فإنّ المؤسسة تعمل بشكل عام في تناسق تامّ بين العناصر المكوّنة لها، وتسعى إلى وضع برامج عمل مندمجة.

وإضافة إلى قسمي التنشيط والدراسات والبحوث، يضم مركز الموسيقا العربيّة والمتوسّطيّة الخزينة الوطنية للتسجيلات الصوتية الوطنيّة، وهي هيكل أساسي تناط بعهدتها مهمّة جمع التراث الموسيقي التونسي، لغاية حفظه ونشره وجعله في متناول الباحثين في مجال الموسيقا.

ويعتبر النهوض بالدراسات والبحوث المتعلقة بالموسيقا، والعمل على تحقيق التراث الموسيقي، وإنجاز البحوث والدراسات المتصلة به ونشرها من صميم وظائف المركز، حيث تتولى مصلحة الدراسات والبحوث التابعة للإدارة الفرعية للخزينة الوطنية للتسجيلات الصوتية الإشراف على هذه المهمة، بهدف إرساء نشاط نشري متعدد اللغات، وخاصة باللغتين العربية والفرنسية، قادر على الإسهام في تدارك التأخير المسجل في مجال النشر المختص في حقل الموسيقا وعلومها.

وفي ديسمبر (٢٠١٦) افتتح وزير الشؤون الثقافية التونسي محمد زين العابدين قاعة الاستماع الرقمي بالخزينة الوطنية للتسجيلات الصوتية بالمركز، حيث سيكون بوسع الجمهور الواسع النفاذ إلى أكثر من (٣٠) ألف قطعة موسيقية تونسية ومغاربية، مدعومة من قبل المؤسسة ومحفوظة بالخزينة الصوتية للدولة التونسية، بينما أكد سفيان الفقي، المدير العام لمركز الموسيقا العربية والمتوسطية، أن قاعة الاستماع الرقمي ستمثل فرصة ذهبية لتبادل الخبرات، حيث يمكن لكل عشاق الموسيقا والفنانين من ذوي الخبرة، والباحثين الحصول على أكثر من (١٣) ألف ساعة من التسجيلات، يتجاوز عمر بعضها القرن من الزمن.

حاور المثقفين التونسيين وأشركهم في مشاريعه العلمية والفنية

حوّل قصره إلى منتدى لتدارس التراث الأدبي والموسيقي بعد أن فهم روح الشرق الإسلامي

مقدمات ثقافة العولمة

نشعر بالحنين لأحلام العروبة والقيم الإنسانية



ظبية خميس

هذا أوان يصعب على أمثالنا الانتماء إليه.

نحن، أبناء وبنات النصف الثاني من القرن العشرين، تربينا على قيم ترددت فيها مفاهيم العروبة والإنسانية والتنمية والحداثة والتجديد، والحلم بتكامل عربي يشمل الوطن العربي كما عرفناه من الخليج إلى المحيط. نحن جيل فرح باستقلال دوله وتحررها من الاستعمار الأوروبي، وكانت أكبر قضاياه تحرير فلسطين من مخالب وأنياب الصهيونية والاحتلال الإسرائيلي. كانت العواصم العربية الكبرى منارات لنا مثل القاهرة وبيروت وبغداد ودمشق، وكان الغرب منهلاً للأفكار والعلوم الجديدة، نذهب إليه كي نتعلم ونكتسب الخبرات العصرية في الحياة، ونقرأ إبداعه بعيون تفتش عن الجديد في الأدب والفلسفة والعلوم والأفكار الكبرى. من غوركي إلى دوستوفيسكي، ومن والت ويتمان إلى لوركا ومن د.ه. لورنس إلى فرجينيا وولف، وصولاً إلى ماركيز وآمادو، ومروراً ببرتراند راسل وسمير أمين وجالبرث وغيرهم. وصلتنا أصداء العقاد وطه حسين، وتمتعنا بنجيب محفوظ، وإحسان عبدالقدوس، وعبدالرحمن منيف، وجبرا إبراهيم جبرا، وبهرتنا تحولات الحداثة الشعرية العربية من حركة شعر، إلى جماعة الخبز الحافي، وصولاً إلى رواد الشعرية العربية الجديدة، والكتابة النسوية، وشعراء المقاومة الفلسطينية وشعراء الجنوب. أضاء وجداننا الشعراء أمثال السياب ونزار قباني وأمل دنقل ومحمود درويش وحلقت بنا فيروز وأم كلثوم.

كنا نفتش عن الجمال والمعنى في قارات الكون في حركة تصبو للنهضة، ومد الخيوط مع ثقافات العالم، لنتحرر من إرث التخلف والاستعمار والسبات الطويل لثقافتنا العربية، ونلحق بما جدَّ من منجز حضاري على مستوى الزمن الجديد. وكان خطاب القادة الجدد الحالمين بخير أوطانهم يسبقنا، من غاندي الهند، وجمال عبدالناصر مصر، إلى نيكروما غانا، وسوهارتو إندونيسيا. حلم نهضة ترددت أرجاؤه في العالم الثالث بعد نضال التحرر والكرامة للشعوب، التي نهشها الاستعمار الأوروبي لقرون.

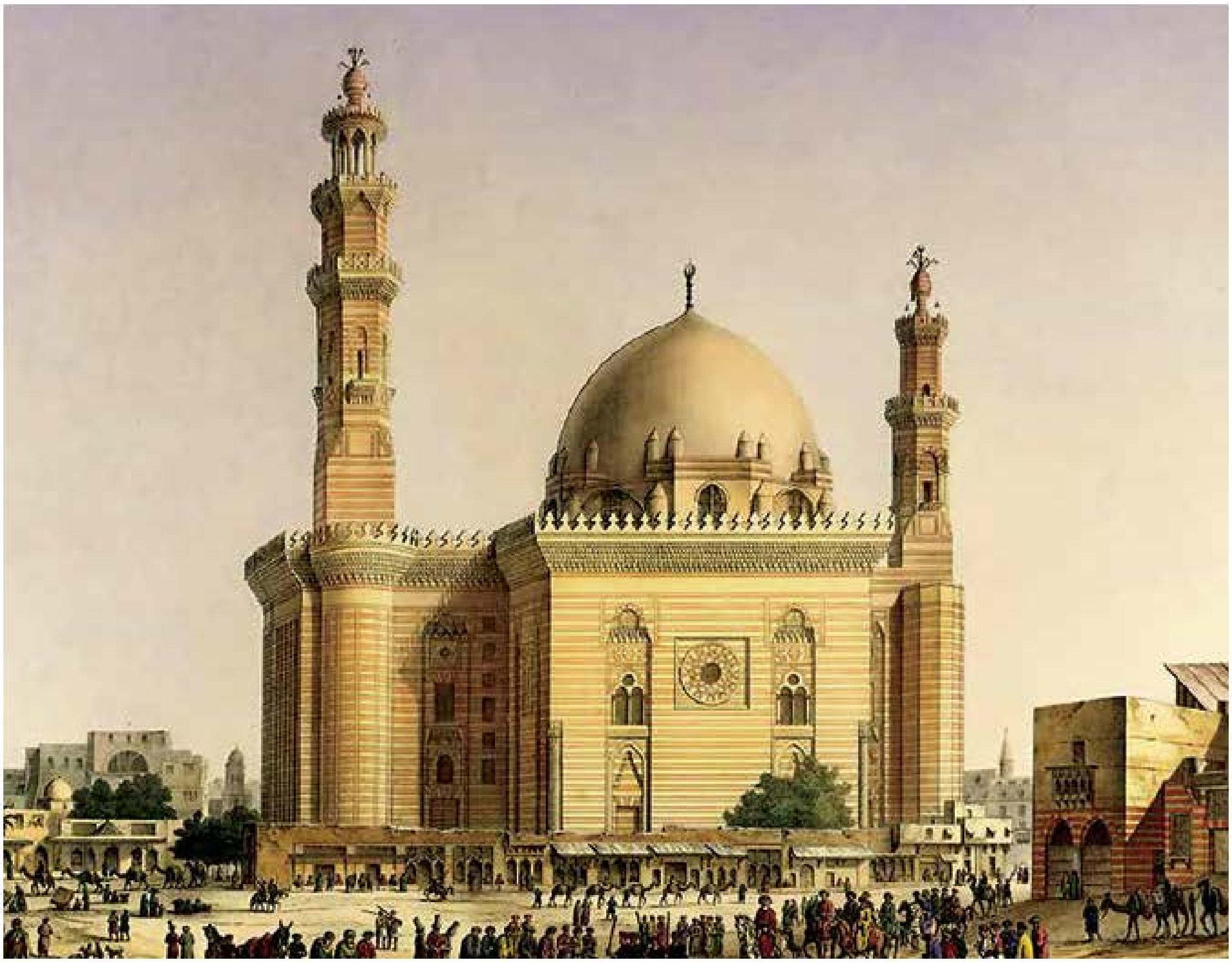
نشعر بالحنين للقرن العشرين لما كان يمثله من أحلام للإنسانية وللعروبة، وما حاول أن يغيره في العالم إثر الحروب الكبرى التي مرت في نصفه الأول، وجعلت العالم يبحث عن صيغة أممية وإقليمية للتفاهم والنهضة بالبشرية من دمارها الذاتي، عبر منظمات كالأمم المتحدة، وجامعة الدول العربية، والاتحاد الإفريقي، والاتحاد الأوروبي، ومنظمة آسيا وحركة عدم الانحياز، ومنظمات حقوق الإنسان، ومنظمات المرأة والأسرة والطفولة. غير أن كل ذلك انهار في فحواه وانهارت معه حركات ومفاهيم وشعوب بأكملها، بعد سقوط الاتحاد السوفييتي وتنامي ظواهر العولمة واستبداد الحروب في الشرق الأوسط، وعودة الاستعمار الغربي بأشكال مختلفة إلى عالمنا العربي. لقد صار القرن الواحد والعشرون أحادي القطب ومعسكراً أمريكياً بامتياز. أما العولمة فقد جلبت معها انهيار الثقافات والنزعة الاستهلاكية والرأسمالية المتوحشة التي أفقرت العديد من الدول ومن جيوب الفقر ولدت الفوضى ومعها الإرهاب والتعصب والطائفية والانهيارات المتكررة لمفاهيم إنسانية وأممية، كان الظن أنها صارت سائدة ومشتركة بين شعوب العالم.

صار اليمين المتطرف والنزعة الفاشية والاستبدادية هي المهيمنة على حساب مصالح الشعوب والنزعات الإنسانية والتنموية، وصار المال والربح والشركات العابرة للقارات ببضائعها وأسواقها هي إيديولوجية القرن الواحد والعشرين، وانعكس ذلك على الثقافة والأدب والفنون والفكر والصحافة عموماً. وأشعلت الثورة التكنولوجية والإنترنت المزيد من الخلافات والوحشة والتباعد بين البشر، أما الأسلحة الجديدة فقد خلقت ساحات للحروب كي تسوق بضائعها، كما أوجدت جهات غامضة المزيد من الأمراض، كي تروج لجديدها في أسواق الدواء. صار الخوف والقلق والتوجس سمة مشتركة بين بشر القرن الواحد والعشرين. ولم يكن الإرهاب إلا أحد تلك الأسلحة، التي مسخت العالم واشتد جنونها في المشرق العربي وحولت الإسلام إلى العدو الجديد للغرب، بعد أن كانت الشيوعية والاتحاد السوفييتي والماوية والصين الشعبية، هي العدو التقليدي له بعد الحرب العالمية الثانية.

وكما تم تخليق أمراض الإيدز وإنفلونزا الخنازير والدجاج في المختبرات من أجل بيع الأدوية، تم تخليق الإرهاب الإسلامي في مختبرات المخابرات المتعددة أيضاً كي يساهم في تقسيم الأمم وانتشار السلاح والقواعد العسكرية والهيمنة الاقتصادية والتجارية، وتعزيز الصهيونية والمشروع الإسرائيلي الكبير في الشرق الأوسط.

وقد كانت الأرض خصبة لذلك، فقد جربوا الحرب الطائفية مسبقاً في لبنان، والجهاد الإرهابي في أفغانستان والشيشان، والاحتلال في العراق.

دخلنا إلى القرن الواحد والعشرين بأحداث سبتمبر في نيويورك واتهام إرهابيين مسلمين وعرب بذلك، وتوصيف الثقافة العربية والإسلامية بأنها إرهابية، وشنت باسم ذلك أكبر العمليات لتدمير الدول العربية والإسلامية ولاتزال. لقد مسخونا إلى درجة مؤلمة، وساهم



سجلوا مشاهداتهم في لوحات خالدة

المستشرقون ومساجد القاهرة العتيقة



عرفة عبده علي

(حقاً إن الشرق يبدأ من القاهرة).. هذه الكلمة الشهيرة التي قالها الأديب والرحالة المستشرق الفرنسي (جوستاف فلوبير) عام (١٨٤٩).. يوم كان للقاهرة الإسلامية غموض السحر الذي اجتذب الرحالة والأدباء والفنانين الأوروبيين، في رحيلهم اليومي المغامر، فحركت في نفوسهم الحنين المضطرم إلى عبق الصحارى وصخب الزحام، وواجهات ودفء الحياة وروائح التوابل والثياب المزركشة، وآثار الماضي العريق وأساطير ألف ليلة وليلة، ليرسموا لنا مشاهد تنبض بالحياة، متباينة الألوان والظلال لمجتمع القاهرة في زمانها الجميل!

وكان طبيعياً أن يجذب (المسجد) انتباه الرحالة والفنانين، بحكم أهميته في حياة الإنسان المسلم فضلاً عن منظر الفخامة المعمارية والقيمة الفنية، التي تميز فن بناء المساجد، باعتبار الجامع أو المسجد قلب المدينة الإسلامية وبوصلة الحياة الدينية والاجتماعية والثقافية.

في ذلك العصر، كانت القاهرة تموج بهؤلاء الفنانين الذين تسابقوا في تسجيل مشاهدها، حتى كتب وليام ثاكري – W. Thackerey عام (١٨٤٦) أنى لي أن أصف جمال القاهرة التي تفوق روعتها الخيال، فهي فردوس الرسام، حيث تنبسط أمامه موضوعات يمكن أن تشغل جدران أكاديمية الفنون، وقلما صادفت عيني مثل هذا التنوع في الفن المعماري وفي أسلوب الحياة وتألق الألوان!

أشار الفنان الفرنسي (بروسبير ماريلا) P. Marilhat في مذكراته عام (١٨٣١)، إلى التأثير الهائل الذي تركته مساجد القاهرة في نفسه، باعتبارها رمزاً فنياً بالغ الأهمية

في مشاهد الحياة اليومية والآثار التاريخية.. كان ماريلا يرغب في الاندماج مع عالم الشرق روحياً، وعلى قناعة بأن العمارة الإسلامية – خاصة المساجد – هي طابع الجوهر الروحي للشعب الذي أبدعها وتعبيراً عن تكوينه الثقافي.. وتجلت رؤيته الخاصة في روائعه: (شارع في القاهرة)، و(مشهد من القاهرة) والتي عكست تطور النظرة الفنية لعالم الشرق، عندما أصبحت المساجد وأشجار النخيل والإبل والرمال والأزياء الشرقية: الموضوع الرئيسي للفن الاستشراقي.. ولوحته الخالدة (أطلال مسجد الحاكم بالقاهرة)، بطلها الرئيسي هو الأثر المعماري لأطلال الجامع الشهير.

والفنان المستشرق الفرنسي (باسكال كوست) – P. Coste الذي جاء إلى مصر عام (١٨٢٩) برفقة الفنان (بريس دافن) – P. d'Avennes عمل كوست مهندساً وأستاذاً للطبوغرافيا بمدرسة أركان الحرب، ثم تحول إلى رسام يهيم بفنون العمارة الإسلامية، وقدم لنا أدق تسجيل وأكمله عن العمارة الإسلامية في كتابه الفريد «العمارة الإسلامية أو آثار القاهرة 1837 – 1839 – Architectur Arabe ou Monument du caire» فتح أبواب مساجد القاهرة على مصراعيها أمام العالم، بعد أن عاش بينها يكتشف ملامحها، ويتغنى بأبوابها العملاقة وبألوان زجاجها المعشق وبجصها المشغول وزخارفها المذهلة.

أيضاً الفنان الفرنسي (بريس دافن) – P. d'Avennes الذي عاد إلى مصر عام (١٨٥٨) فهو صاحب تجربة فريدة حيث أمضى سبعة عشر عاماً من حياته، مسجلاً مشاهداته وملاحظاته ويرسم لوحاته الخالدة التي ضمنها كتابة الرائع: (الفن العربي – L' Art Arabe) وكتب عن جامع السلطان حسن كـ (درة العمارة الإسلامية.. إنه


آثار ومساجد القاهرة العتيقة


دافيد روبرتس


بريس دافن


وليام ثاكري

مبنى خارق من حيث انفساح الفراغ وانتشار الضوء، بل أستطيع القول إن أجمل نماذج الفن القوطي الكاثوليكي، لا تضارع هذا المسجد رشاقة وجمالاً)!.. رسم (دافن) لجامع السلطان حسن بمجموعة لوحات.

أما رائد الفن الاستشراقي البريطاني (دافيد روبرتس) – D. Roberts 1838-1839 وإلى جانب مجموعته الفنية الأروع – خاصة مساجد القاهرة – فقد حرص أيضاً على تدوين يوميات رحلته.. وكتب: (إن القاهرة لا تدانيها مدينة أخرى بطرز مبانيها ومناظر شوارعها وأسواقها العامرة)، وكان يزهو بأنه أول فنان أتيح له أن يرسم المساجد من الداخل والتي وصفها من سبقه بأنها: (حرم مقدس موحد).. فقد حال بينه وبين ذلك سدنة هذه الجوامع، واستطاع الحصول على (فرمان) من الوالي عباس باشا.

ومن بين روائع (روبرتس) التي أبدعها لمساجد القاهرة: جامع السلطان حسن، البوابة الرئيسية، الميضأة.. مساجد ميدان القلعة: المحمودية والأمير قايتباي الرماح، ومسجد السلطان قايتباي، جامع السلطان قلاوون، باب زويلة ومنارتا جامع المؤيد شيخ، مسجد السلطان الغوري، أضرحة سلاطين المماليك.. وغيرها مما اعتبرها النقاد الغربيون وحتى يومنا هذا (أجمل مجموعة من الرسوم التي صورت عن الشرق)

ولا يمكننا أن نغفل الفنان البريطاني (روبرت هاي) – R.Hay 28-1836 الذي تأثر بأسلوب الحياة الشرقية في القاهرة، فأرسل لحيته وتعلم اللغة العربية وارتدى الزي الشرقي، وفضل سكن الأحياء الشعبية، فأقام بحي الأزبكية، حيث كان يستقبل زواره من الرحالة والفنانين الأوروبيين وأصدقائه من المصريين والشوام.. وإبداعاته تشكل موسوعة للآثار الإسلامية بالقاهرة في ذلك الزمان.

أيضاً الفنان الفرنسي (نرسيس برشير) – N. Berchere الذي زار مصر عام (١٨٥٦) ثم عام (١٨٦١)، ورافق الإمبراطورة (أوجيني) خلال

العمارة الإسلامية ذات طابع روحي تمثل الشعب الذي أبدعها للتعبير عن تكوينه الثقافي

جذب المسجد انتباه الرحالة والفنانين بحكم أهميته في حياة الإنسان المسلم

الاحتفالات الأسطورية لافتتاح قناة السويس في نوفمبر (١٨٦٩).. إضافة إلى إبداعاته لآثار الفراعنة، تتميز مجموعته عن مساجد القاهرة التي عبرت بصدق عن استجابته لإلهام الشرق!

وكان الفنان الفرنسي (جان ليون جيروم) – J . L. Jerome من أشهر الفنانين المستشرقين خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، زار مصر للمرة الأولى (١٨٥٤) ثم تعددت رحلاته إليها.. فتن بالعمارة الإسلامية – خاصة المساجد – إلى جانب مشاهد الحياة اليومية حتى أذهل معاصريه باتساع وتنوع الموضوعات التي تناولها، كما استخدم الضوء والظلال ببراعة أتاحت الإحاطة بالمجموعة المتناسقة من الأبنية المعمارية، إضافة إلى مهارته في إبراز أدق التفاصيل.. وكلما طالعت لوحته الشهيرة (المؤذن يدعو المؤمنين للصلاة) أتذكر ما كتبه: لورد كيرزون عام (١٨٣٣) عندما وصف لحظة الأذان (تسري ترنيمة المؤذنين من منارات القاهرة الألف خلال الأجواء الصافية.

والأديب والفنان الفرنسي (أوجين فرومنتان) – E. Fromentin الذي زار القاهرة عام (١٨٥٧) والذي هام عشقاً بصحراء الجزائر من قبل.. كان عميق الثقافة واسع الاطلاع، أجاد موهبتين: الرسم والكتابة.. وروائعه عن القاهرة: شوارعها ومساجدها وأسواقها تميزت بواقعية التفاصيل وتناغم الألوان التي تخيرها ببراعة، فأضافت إلى هذه المعالم قيمة فنية.

ويلاحظ أن جامع (السلطان حسن) قد حظي بالاهتمام الأكبر لدى الرحالة والفنانين المستشرقين بدون استثناء.. فعلى سبيل المثال، الروائية وعالمة الآثار البريطانية إميليا ادواردز E.Edwards في كتابها (ألف ميل صعوداً في النيل) تميز أسلوبها بالجمع بين رقة الشاعر ودقة العالم.. كتبت عن جامع السلطان حسن: أجمل مساجد القاهرة، بتصميمه ومقاييسه ورشاقته المهيبة، العصية على الوصف، يتجاوز جميع المساجد وسائر المباني.

هناك أيضاً الفنان النمساوي (لودفيج دويتش) – L.Deutsch الذي برع في تسجيل تفاصيل الحياة اليومية بدقة شديدة وعناية فائقة، فأجاد ما يمكن أن نسميه عملية توثيق فني للقاهرة، خاصة مجموعة المساجد ومجموعة الحرف اليدوية، وتبقى خالدة لوحته الأشهر (طلاب العلم في صحن الأزهر)!

وفي رحاب الأزهر – الجامع والجامعة – يحضرني ما دونه الأديب والرحالة والرسام الفرنسي (بيير لوتي) – P.Loti وعضو الأكاديمية الفرنسية، الذي هام بتراث مصر وحضارتها الإسلامية، وتملكه الفزع من طغيان مظاهر الحياة الأوروبية.. عندما صافحت عيناه الجامع الأزهر روضة العلم والدين: (تحفة معمارية مملوكية تسحر العين، فناء فسيح مفتوح نحو السماء.

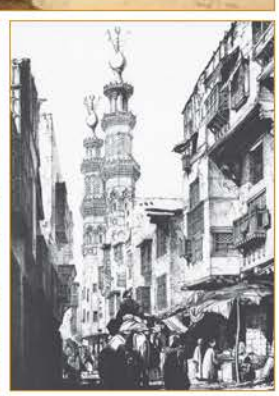
وأود التوقف قليلاً مع الفنان البريطاني الشهير (والتر تيندال) – W.Tendal الذي زار القاهرة عام (١٨٩٧) وقضى فيها عامين، ثم عاوده الحنين إليها عام (١٩٠٥) واشتهرت إبداعاته عن القاهرة الإسلامية، وعظمة عمارتها في الصالونات والأوساط الفنية الأوروبية، كان على قناعة تامة بأن إدماج الفن والدين في حياة المسلم، هو المبدأ الرئيسي الذي قامت عليه الثقافة الجمالية الإسلامية، وتمتع بأسلوب فني متميز مزج بين دقة التصوير والسحر الآسر وبهجة الألوان، يتجلى كل ذلك بوضوح في لوحاته: جامع السلطان قلاوون، وشارع المعز لدين الله، جامع السلطان برقوق، جامع السلطان الأشرف الغوري، جامع الشعراني، جامع إبراهيم أغا وغيرها.

كتب الفنان تيندال في مذكراته (فنان في مصر) – Artestin Egypt والذي تضمن انطباعاته الذاتية خلال جولاته في شوارع القاهرة: مساجد القاهرة تزيد من جمال المدينة وتألقها، مآذنها ذات طُرُز مختلفة منتصبة في قوة ورشاقة، فتضفي ظلالاً على التكوين الفني، ونقوشها البديعة تدل على موهبة وبراعة الفنان المسلم.


جوستاف فلوبير

مساجد القاهرة تزيد من جمال المدينة وتألقها وتعكس روحها وتقاليد وقيم الإنسان


مشهد من القاهرة للفنان دافيد روبرتس


لوحة للفنان روبرت هاي


لوحة للفنان بروسبير ماريلا


لوحة للفنان بريس دافن

الشعر



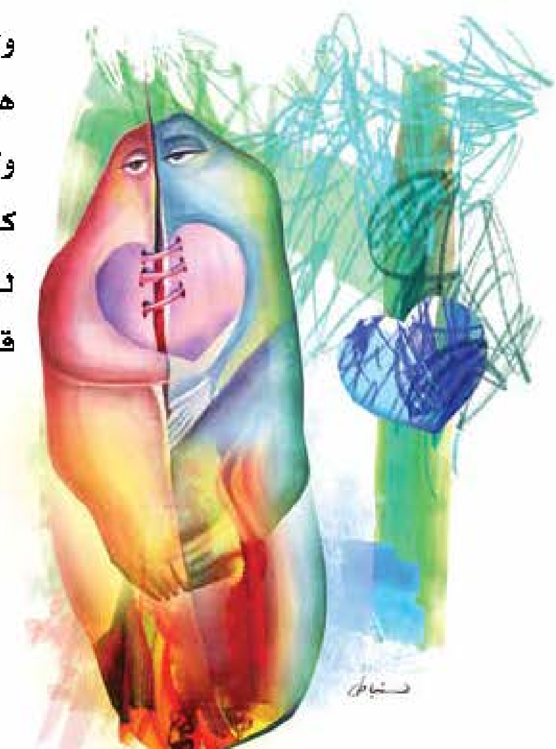
شهاب غانم / الإمارات

١. الشعر السيد

يا شعر ويحك قد بددت أعوامي ... في حفنة من تباريحٍ وأوهامِ
فضاع ما ضاع من عمري بصومعةٍ ... بين الحروف وأوراقٍ وأقلامِ
ولو سعيت إلى دنيا لكنت كما ... الأتراب أمرح في جاهٍ وإنعامِ
ولم أكلف عيوني فوق طاقتها ... في نسجه لا أراعي مدمعي الدامي
ولو تنسّكت صوفياً أعيش مغ ... روحي لفزت بدنيا الخلد قدّامي
لكنني اخترت درب الحرف يملكني ... عبداً .. وأتبع من عامٍ إلى عامِ

٢. الشعر الخادم

ولي مع الشعر أوزان وقافية ... ولي مع الشعر أشجان وأحلامُ
ولي مع الشعر ألوان ورائحة ... كأنه في السنا ورد وأكمامُ
ولي مع الشعر عشق منذ فجر صبا ... أصوغه بعد ما أن نام من ناموا
هو الأنيس الذي ما عقني أبداً ... ولي به في احتلاك الرأي إلهامُ
وكان دوماً رسولي للتي سلبت ... لبّي فتسحرها في الصد أنغامُ
كانت تلين إذا ما جاءها.. وبه ... من حَرِّ عشقيَ أهات وآلامُ
لولاه كانت حياتي بلقعاً وغدا ... أخف من سنوات العمر إعدامُ
قد كان لي سيداً لكنه أبداً ... يأتي إليّ كما يأتيك خدّامُ !



قلق



عبدالكريم النملة / السعودية

جلس قبالتي على الكرسي الآخر للطاولة، أمامنا الساحة الكبيرة المتسعة في هذه المدينة السياحية الجميلة، كنت أزور هذه المدينة وأتردد عليها، لكنني في السنوات الأخيرة انقطعت عنها، وعدت لها هذه الأيام، لم تكن عودتي لزيارة هذه المدينة بريئة كما كنت أفعل قبلاً، بل أتيت اليها محمّلاً بأوصاب ثقُلت على كتفيّ.. أرهقتني.. فقررت التخفف منها، إذ في اعتقادي أن لا هواء في العالم يمكنُ أن يُجلي نفسي مثل هواء هذه المدينة الوادعة، التي تغتسل رياحها كل صباح بأنهار عذبة تحوطها من كل جانب، جئت بعد أن سُدت الطُرقات أمامي، بعد أن قتلوا حمامتي، بعد أن شربوا رحيق غمامتي، فلم أجد بُداً من مفارقتهم، علّ نفسي المشكبة بين ثنايا ترهاتهم تعود لملكيتي كما كانت قبلاً، علّ قلبي ينجلي صدؤه، ويعتلي نفَسُه.

ساحة متسعة.. أطفال يلهون بتعقب الحمام الذي يحط على الأيدي والأكتاف طمعاً في حبوب شهيّة يلتقطها، توضع له هنا أو هناك، وهناك من ينتحل شخصيات مهرجة أو يقف صامتاً دون حركة فقط كي يجلب انتباه المارة، فيعطفوا عليه ببضعة نقود يضعونها في جوف قبعته التي يضعها أمامه، وآخرون تجمّعوا أمام كنيسة تاريخية قديمة، يلتقطون صوراً تذكارية.

جلس الرجل قبالتي صامتاً ينظر حيث أُقلّبُ نظري بصمت وتأمّل..

رجلٌ لوّحته الشمس فأبدلت ملامحه، أرهقه تعاقب الأيام، فنحتت قلبه وأقست تعرجات وجهه، حين التفتُ إليه حاول أن يُلين شيئاً من ملامحه كي أتقبّل وجهه دون صدّ، هو قريب بعيد في آن، لم أستطع تبين سبب انطباعي الأول عنه، إذ وفجأة تدفّق الحبّ له من أعماق قلبي، فشعرت بقربي منه وقربه منّي وكأننا أصدقاء أو أشقاء!

لماذا انهمر قلبي شغفاً به وحناناً عليه وهو بعد لم ينطق بكلمة واحدة، نظرت إليه كي يتحدث.. كي ينطق.. كي يخبرني ماذا يريد منّي، ولماذا جلس إلى طاولتي أنا بالذات، هل يعرفني؟

قال إنه أنس قرباً مني، وكأن شيئاً لا يدركه جلبه للجلوس معي!

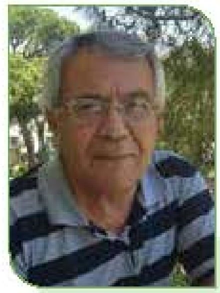
قال إنه لم يجد أحداً يسمعه، ينصت بعمق لقلبه، ثم أطرق رأسه صامتاً، ظننته يمهّد لسؤال ما، لكنه رفع رأسه بقوة وكأنه تذكر شيئاً، فقال: إنه لا يريد أن أمنحه شيئاً، قال فقط امنحني سمعك وكفى، أومأت برأسي موافقاً، ثم بدأت عيناي تجوبان الساحة المكتظة بكل أصناف البشر من جنسيات مختلفة، أخذ يتدفق بالكلام، وأخذت نظراتي تلاحق الناس وتلاحق تصرفاتهم الصغيرة، لم أكن أقطع امتداد نظري إلا حين يخفت صوته، كنت حينها أعلم أن هناك كلمات ثقالاً لم يستطع إخراجها من فمه، وحين عجز بدأ دمعه بعينه وحين عجزا انهزم صوته وخفَتَ، فالتفت إليه وشجّعته، مربتاً على كتفه، مسح عينيه، واسترسل مجدداً في بوحه.



غرقت ثانية في ترصّد السائحين، أمواج من البشر بكل ألوانهم وعادات لباسهم تجمعهم هذه الساحة الواسعة، اشتد الزحام وتدافعت الجموع، وصديقي الجديد منهمك في بوحه، كان فمه يهدر بكلمات حزينة تدفعها كلمات ملتهبة، وحين تشدني عبارة ما، أعاود النظر إليه بتركيز شديد، محاولاً استيعاب معانيه المقصودة. لكن ما راعني وأقلقني هو أنني كلما التفتُ إليه، رأيت ملامحه تتغير تدريجياً، وحين أركّز النظر إليه وأرخي له سمعي، أكتشف أن صوته يتغير أيضاً لكن بشكل بطيء.

تحدث صديقي كثيراً.. أفرغ كل ما في قلبه وقذفه في قلبي، تحدّث عن ألمه الناشب، عن حياته المتعثرة، عن أحلامه الموءودة، تحدث كثيراً كثيراً، وحين تهدجت كلماته.. وصارت مسكينة ضعيفة، التفتُ إليه، فإذا ملامحه تتغيّر كلياً، فيبدو وكأنّه بدأ يشبهني، أكمل بوحه وصراعه المحتدم مع نفسه، تأوّه كثيراً فبكى وأبكى، نزع حزنه طمأنينة قلبي، سقط رأسي بين كفيّ، وبدأت أنشج معه، وحين خفَتَ صوته التفتُ إليه فلم أر له أثراً، اختفى تماماً، سألت نادل المقهى عنه، ابتسم.. قال لا يوجد بجانبك أحد.

شاطئ



ترجمة: رفعت عطفة
تأليف: روبرتو بولانيو

تركتُ الهيروين وعدتُ إلى بلدتي وبدأت العلاج بالميثادون، الذي كانوا يعطونه لي في المستشفى، وكان قليلاً ما كان عليّ أن أقوم به، باستثناء النهوض كلّ صباح ومشاهدة التلفزيون ومحاولة النوم ليلاً، لكنّني لم أكن أستطيع، فهناك شيء كان يمنع عينيّ من الإغماض والاسترخاء، وكان هذا هو روتيني، إلى أن جاء يوم لم أستطع فيه التحمّل أكثر، فاشتريتُ سروال سباحة أسود من حانوت في مركز البلدة، وذهبت إلى الشاطئ مرتدياً سروال السباحة ومعي منشفة ومجلة، ووضعت منشفتي ليس قريباً جداً من الماء، ثمّ تمددتُ وبقيت أفكّر برهة، هل أسبح أم لا أسبح. وخطرت لي أسباب كثيرة تجعلني أسبح، لكن أيضاً خطرت لي بعض الأسباب كيلا أفعل (الأطفال الذين كانوا يسبحون على الضفّة مثلاً) وهكذا كان أن مرّ الوقتُ وعدتُ إلى البيت.

في صباح اليوم التالي، اشتريتُ مرهم وقاية من الشمس، وذهبت مرّةً أخرى إلى الشاطئ، وعند الثانية عشرة تقريباً، ذهبت إلى المستشفى وأخذت جرعتي من الميثادون، وسلّمتُ على بعض الوجوه المعروفة، ما من صديق أو صديقة، فقط وجوهٌ معروفة في صفّ الميثادون، الذين استغربوا رؤيتهم لي بسروال السباحة، لكنّني بقيت كما لو أنّ شيئاً لم يحدث، وعدتُ بعدها مشياً إلى الشاطئ، وقمت بالغطسة الأولى وحاولت أن أسبح، وإن لم أستطع، كان هذا كافياً بالنسبة إليّ، وعدت في اليوم التالي إلى الشاطئ، وعدت ودهنت جسمي بواقي الشمس، وبقيت نائماً على الرمل، وحين استيقظتُ شعرتُ بأنّني مرتاح جداً، ولم يحترق ظهري ولم يحدث أيّ شيء من هذا القبيل، وهكذا مرّ أسبوع أو ربّما أسبوعان، لا أتذكّر، الشيء الوحيد الأكيد هو أنّني كنتُ في كلّ يوم أزداد سمرةً، ومع أنّني لم أكن أتكلّمُ مع أحد، كنتُ أشعر بأنّني في كلّ يوم أحسن، أو مختلفٌ، وهذا ليس الشيء ذاته، لكنّه في حالتي يُشبهه.

وذات يوم ظهر زوجان عجوزان، أتذكّر هذا بوضوح، كان يبدو أنّهما معاً منذ زمن طويل. هي كانت بدينةً أو مكتنزة، ولا بدّ أنّها تقارب السبعين من عمرها، وكان هو هزيلاً، أو أكثر من هزيل، هيكلاً عظمياً يمشي، وأظنّ بأنّ هذا ما لفت انتباهي، لأنّني بعامّة لم أكن أمعن النظر في الناس الذين يذهبون إلى الشاطئ، وكان السبب هو نحول الرجل، رأيته فخفتُ، وبحي، إنّه الموت يأتي باحثاً عنّي، فكّرتُ، لكنّه لم يأتِ من أجلي، فقط كانا زوجين عجوزين، هو يقارب الخامسة والسبعين وهي تقارب السبعين أو العكس، هي بدا أنّها تتمتع بصحة جيّدة وهو بدا أنّه سيموت في أيّ لحظة، أو أنّ هذا كان آخر صيف له.

في البداية، وبعد أن انقضى الخوف الأوّل، وجدتُ صعوبة في إبعاد نظري عن وجه الرجل العجوز، عن جمجمته التي بالكاد تُغطيها طبقة جلدية رقيقة، لكنّني اعتدتُ بعدها النظر إليه خلسة وأنا مستلق على الرمل منكبّ على وجهي الذي أغطيه بيديّ أو من الكورنيش، جالساً على مقعد أمام الشاطئ، بينما أتظاهر بأنّني أزيل الرمل عن جسمي، وأتذكّر أنّ العجوز كانت تصل دائماً إلى الشاطئ حاملة شمسية سرعان ما تدخل تحتها، دون ثياب استحمام، وإن رأيتها أحياناً ترتديها، لكن عادة ما كانت تظهر بثياب صيفية فضفاضة، تجعلها تظهر أقلّ بدانة ممّا هي عليه، وكانت تمضي الساعات وهي تقرأ تحت الشمسية، كان معها كتاب سميك، بينما يستلقي الهيكلُ العظميّ، الذي كان زوجها، على الرمل بسروال سباحة صغير، يكاد يكون شريطياً، وكان يمتصُّ الشمس بنهَم يأتيني بذكريات بعيدة عن مدمني المخدرات، وهم يستمتعون بلا حراك، مدمني مخدرات مركزين على ما يقومون به، على الشيء الوحيد الذي يستطيعون أن يفعلوه، وعندها كان يؤلمني رأسي فأغادر الشاطئ. كنتُ آكل في الكورنيش طبقاً صغيراً من الأنشوجة وأشرب كأساً، وأشرع بعدها بالتدخين والنظر إلى الشاطئ عبر نوافذ الحانة الطولية، أعود بعدها والعجوزان لايزالان هناك، هي تحت الشمسية وهو تحت أشعة الشمس.. وعندها، ومن دون تفكير، تداخلني رغبة بالبكاء فأدخل في الماء وأسبح، وحين أصبح بعيداً كفايةً عن الضفة أنظر إلى الشمس، ويبدو لي غريباً أنّها هناك، هذا الشيء الكبير والمختلف جداً عنّا، أسبح بعدها حتى الضفة (أوشكتُ مرّتين على الغرق) وحين كنتُ أصل أرتمي بجانب منشفتي، وأمكث برهة طويلة أتنفس بصعوبة، لكن دائماً وأنا أنظرُ إلى حيث كان العجوزان، بعدها ربّما كنتُ أغفو مستلقياً على الرمل، وحين أستيقظ أجد أنّ الشاطئ خالٍ تقريباً، لكنّ العجوزين لايزالان هناك، هي مع روايتها تحت الشمسية، وهو على ظهره في المنطقة غير المُظلّلة، مُغمض العينين وتعبير غريبٌ يعلو جمجمته، كما لو أنّه يشعر بكلّ ثانية تمرُّ ويستمتع بها، بالرغم من أنّ أشعة الشمس كانت ضعيفة، بالرغم من أنّ الشمس صارت على الطرف الآخر من أبنية الخطّ الأوّل من البحر، على الطرف الآخر من التلال، يبدو أنّ هذا لم يكن يهمّه. عندها، وفي لحظة استيقاظي، كنتُ أنظرُ إليه وأنظرُ إلى الشمس، وكنتُ أشعر أحياناً

بألم خفيف في ظهري، كما لو أنّني احترقت في ذلك المساء أكثر من اللازم، وبعدها كنتُ أنظر إليهما ثمّ أنهض وأضع المنشفة كعباءة وأذهبُ لأجلس على أحد مقاعد الكورنيش، حيث أتظاهرُ بأنّني أنفض عن ساقيّ رملاً لم يكن موجوداً، ومن هناك، من هذا المستوى، كان منظرُ الزوجين مختلفاً، وكنت أقول لنفسي، ربّما لم يكن على وشك أن يموت، كنتُ أقول لنفسي ربّما لم يكن الزمن موجوداً كما كنتُ أظنّ بأنّه موجود، وأفكّر بالزمن بينما بعدُ الشمس يُطوّل ظلال الأبنية.

وكنتُ أذهب بعدها إلى البيت، أستحمّ وأنظر إلى ظهري الأحمر، الظهر الذي لم يكن يبدو ظهري بل ظهر آخر، آخر سأتأخّر سنوات طويلة في التعرف إليه، بعدها أُشعل التلفاز وأُشاهد برامج لم أكن أفهمها إطلاقاً، إلى أن يُغافلني النوم على الكرسي. في اليوم التالي أعود إلى الشيء ذاته، إلى الشاطئ، إلى المستشفى، ومرّة أخرى إلى الشاطئ، إلى العجوزين، روتين كان يقطع الطريق على ظهور كائنات أخرى على الشاطئ، على امرأة مثلاً، كانت دائماً واقفة، ولا تستلقي أبداً على الرمل، ترتدي قميصاً أزرق وفي القسم السفلي منها بكيني، حين كانت تدخل إلى الماء تُبتلّ حتى ركبتيها فقط، وتقرأ في كتاب، مثل العجوز، لكنّ هذه المرأة كانت تقرؤه واقفةً، وكانت تنحني أحياناً، وإن كان بطريقة غريبة، وتأخذ زجاجة بيبسي من عيار اللتر ونصف اللتر وتشرب، طبعاً واقفةً، تترك بعدها الزجاجة على المنشفة، التي لا أدري لماذا كانت تأتي بها إذ لم تستلق عليها أبداً، كما لم تكن تدخل إلى الماء، وكانت هذه المرأة تُخيفني أحياناً، تبدو لي غريبة بشكل مفرط، لكنّني في أغلب الأحيان كنت أحزن عليها، كذلك رأيتُ أشياء أخرى غريبة، على الشاطئ دائماً تحدث أشياء من هذا القبيل، ربّما لأنّه المكان الوحيد الذي نكون فيه شبه عراة، لكنّها ليست كبيرة الأهمّية. اعتقدت ذات مرّةً، بينما كنتُ أمشي، أنّني رأيتُ مدمنَ مخدرات، مثلي، على الشاطئ، جالساً

على كومة رمل، وطفلاً ابن أشهر قليلة على رجليه، ورأيتُ ذات مرّة فتيات روسيات، ثلاث فتياتٍ روسيات، يتكلّمن معاً بالجوّال ويضحكن، لكن في الحقيقة أكثر ما كان يهمّني هما العجوزان، أولاً لأنّه كان لديّ انطباعٌ بأنّ العجوزَ سيموت في أيّ لحظة، وحين كنتُ أُفكّر بهذا، أو حين كنتُ أنتبه إلى أنّني أفكّر بهذا، كانت النتيجة أنّه كانت تخطر لي أفكار خرقاء، مثل أنّه سيحدث بعد موت العجوز زلزال بحريّ والبلدة تُدمّر بموجة هائلة، أو كيف ستتزلزل، زلزال عظيم سيجعل البلدة تختفي بكاملها وسط موجة من الغبار.

وحين كنتُ أفكّر بما قلته تواً، كنتُ أُخفي رأسي بين يديّ وأبكي، وبينما أنا أبكي أحلمُ (أو أتخيّل) أنّ الوقت ليل، لنقُل الثالثة صباحاً، وأنّني أخرج من بيتي وأذهب إلى الشاطئ، وعلى الشاطئ أجد العجوز مستلقياً

على الرمل، وفي السماء إلى جانب بقيّة النجوم، لكنّها أقرب إلى الأرض، تلمع شمسٌ سوداء، شمس سوداء هائلة وصموتة وأنا أهبط إلى الشاطئ وأستلقي على الرمل، الشخصان الوحيدان على الشاطئ، كنا أنا والعجوز، وحين أعود وأفتح عينيّ أنتبه إلى أنّ الروسيات والفتاة الواقفة دائماً ومدمنَ المخدرات السابق والطفلَ بين ذراعيه يتأمّلونني باستغراب، متسائلين من يمكن أن يكون هذا الرجل الغريب، الرجل، الرجل محروق الكتفين والظهر، بل وحتى المرأة العجوز كانت تراقبني من رطوبة شمسيتها، وقد قطعت لثوانٍ قراءتها لكتابها الذي لا ينتهي، ربّما متسائلة من يكون ذلك الشاب الذي يبكي بصمت، الشاب ابن الخامسة والثلاثين، ولم يكن يملك شيئاً، لكنّه يتذكّر الإرادة والشجاعة، وأنّه لا يزال أمامه وقت سيعيشه.



جماليات

رائحة الشعر
«كل شعر جميل مقاومة»



عبدالله أبوبكر

نقرأ ونسمع في كثير من الأحيان عن مصطلح (القصيدة الوطنية) أو (قصيدة المقاومة)، دون أن نحدد ما هي مضامينها وجدواها، وما مستواها الإبداعي، وكيف يمكنها أن تصل إلى الجمهور، وأي ذائقة يمكن لهذه القصيدة أن تطرق أبوابها.

كثير من الشعراء، كتبوا قصائدهم بالدم والحبر معاً، ومنهم من ظل واقفاً في مساحة تلك القصيدة التي تستحضر الوطن وهمومه، وتحرّض على مقاومة المُحتل، وتبشّر بالنصر، وهو ما وضعها في صفوف متقدّمة أمام جمهور الشعر، وحتى أمام الجمهور العام الذي يرددها كشعار يخدم عناوينه الوطنية وانتفاضته أياً كان طريقها وشكلها.

من (سجّل أنا عربي) لمحمود درويش، ثم (لا تصالح) لأمل دنقل، ومثلها قصائد لمظفر النواب وأحمد مطر وخالد أبو خالد وغيرهم من شعراء (الرفض والمقاومة)، كما يحب بعض المهتمين أن يلقبهم، نقارن هذه القصائد بما نسمعه هذه الأيام من قصائد عبر مواقع التواصل وقنوات التلفزة، فنجد مساحة لا بأس بها من الارتباك، حيث لا مجال لمقارنة قصائد هؤلاء الشعراء، التي حملت في أكفها نار المعنى الموقدة، واشتعلت في ميادين القتال، وأخلصت لفكرة الشعر، وكانت بمثابة بيانات تزاوج بين الشعر ومطالب الشعوب ومساعيها للتحرر والانفلات من قبضة الاحتلال والهيمنة والظلم.. مع كثير من القصائد التي تتردد اليوم بلغة ركيكة، ومباشرة مفرطة، لكأنها خطابات سياسية ارتجالية تخلو من أي قيمة شعرية حقيقية، يمكن أن تحفظ صلاحية القصيدة لتواصل دورتها عبر عقود وعقود.

سيل من القصائد التي نسمعها ونقرؤها لا نعثر فيها على رائحة الشعر

سيل من القصائد نسمعها ونقرؤها ولا نعثر فيها على رائحة الشعر، بل إن في معظمها، خروج عجيب على القواعد الأساسية للكتابة الشعرية والإبداعية بشكل عام، وهذه مفارقة لا بد من الإشارة إليها، إذ كيف يمكن الكتابة عن قضية وطنية أو إنسانية عظيمة، بمستوىً إبداعي ضعيف؟ وكيف يمكن مواجهة المُحتل، بعمل إبداعي مُختل؟!

حضر الشعر، في كثير من الأحداث، وشكّل طاقة إنسانية وإبداعية هائلة، فاستعان به السياسي ورجل الدين، والمُفكّر، كما لجأ إليه الإنسان العادي الذي يفهم لغة الشعر وإيقاعها النافذ، ويلخّص عبرها ما يريد قوله بنفسه. لكن، لا بد لهذا الشعر أن يغيب إذا كان عليه أن يكون أقل قيمة من الأشياء التي تحيط به، أو إذا كان حضوره كعدمه تماماً.

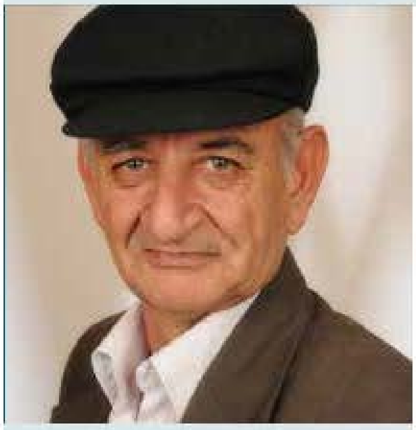
يحضر الشعر في جل الأحداث كطاقة إنسانية وإبداعية

كُتبت القصائد في سبيل المقاومة على الصعيد الإنساني والسياسي، وأبدعتها أقلام عربية وغربية كذلك. هكذا فعل سميح القاسم، ودحبور والشابي، كأمثلة عربية، وهكذا فعل شعراء من الغرب، ومنهم أوكتافيو باث، الذي عندما نقرأ أعماله وقصائده، لا نعرف هل هو شاعر سياسي أم سياسي شاعر. لكن أحداً من هؤلاء، لم يهجر القيمة الإبداعية في النص، لمصلحة تحقيق القيمة السياسية أو قيمة موضوع الكتابة بشكل عام. وقد دافع الكثيرون عن أعمالهم وقصائدهم، حتى تلك التي لم تُعجب جمهور الحماسة السياسية أو الوطنية، ولا ننسى اتهام بعضهم للشاعر الفلسطيني الرمز محمود درويش، عندما قيل إنه تخلى عن كتابة شعر المقاومة، وبالتالي هجر قضيته التي أسهمت بشكل كبير في تكوينه الإبداعي وتشكيل حالته الشعرية، عندها ردّ درويش بعبارة قد تُلخص كل ما يمكن قوله بشأن الكثير من القصائد المثقلة بالرداءة بحجة الوطني والمقاوم.. قال درويش: كلّ شعر جميل مقاومة.. وكل شعر رديء يخدم الاحتلال!!

آمال

عندما تشرق الشمس

نداءات نهر الحياة العظيم



مفيد أحمد ديوب

قالت لنا بعض الأساطير التي ألهمت خيال البشر ذات يوم: (إن نهر الحياة قد حفر مجراه في ذاك الوادي الطويل بمياهه المقدسة وصخوره الجليدية، وقد هبطت من القطب موئذان إيذاناً ببدء الحياة، ثم ذابت تلك الصخور ماءً نقياً دافئاً منذ أن تعمّد الإنسان فيها، وسرت حرارة دمائه إلى تلك المياه المقدسة، منذ أن أبصرت عيناه ذاك الجمال المدهش، وأبصرت بصيرته ألغاز هذا الكوكب المعجزة).

تتالت أيام ذاك الكائن البشري سلسلة طويلة متعاقبة بعد ذلك. تُشرق فيها شمس الحياة أشعة ساطعة تملأ الكون ضياءً ودفئاً، تمدُّ كل شيء بنسغ الحياة القوي، ليسري في عروقنا أيضاً طاقة متجددة. تسطعُ تلك الأشعة على سطح نهر الحياة لتزيد الدنيا بهاءً وسحراً، لتنقل رسائل كثيرة لمن يملك بصراً وبصيرة عن نهر الحياة العظيم، فهذا النهر يحملُ الخصب والحياة، وينشرهما على جوانبه جمالاً وخيراً، يمضي في مجراه دون أن يمدَّ يده ليأخذ مقابلاً، غير آبه بالنظر وراءه، كالفارس النبيل، يمضي مُردداً أغاني الحب والفرح، والمعرفة والحكمة، تاركاً صدى أغنياته موسيقا تملأ العالم جمالاً، ثم يسأل: أما من مُردّدٍ معي؟ أما من مُشارك معي؟ أما من وقع أسير هذا الشغف الذي لا ينتهي؟ ألا من يَقذفُ بنفسه في خضمّي، كي أغمره وآخذه في رحلة معرفة فريدة إلى حدود هذا الكون العجيب؟

يجري نهر الحياة العظيم من قطب هذا الكوكب المعجزة إلى قطبه الآخر.. تواكبه الطيور المهاجرة هرباً من الجليد والصقيع، ومن الصيادين الأشرار، إلى نهاياته في شواطئ المياه الدافئة، كي تبني أعشاشها وتضع بيضها، وتفقس فراخها، وكل منها يحافظ على صنفه ونسله ونوعه، تربّي صغارها على العيش وفق قوانين الحياة، وتعلمها الطيران في قبب السماء.. تحطُّ تلك الطيور عبر رحلة حياتها الشيّقة في محطات كثيرة على ضفتي ذاك النهر العظيم، تبني معسكراتها وتجمعاتها، وتملأ الدنيا صراخاً لتقول لهذا العالم: نحن موجودون بفعل غريزة البقاء، وقوانين الحياة وقوة نسغها.. نحن لا نريد بقعة أرض نشبع فيها صراخاً فقط، أو نتزاوج ونتوالد فيها بأمان وسلام فحسب، بل نريد هذا الكوكب كلّه جنة للحب والخير، ومسرحاً للصراخ والرقص، والفرح والأمل.

يصرخ ذاك الحكيم الأشيب الرأس والذقن صرخاته العشر المدوّية، مخاطباً ذاك الكائن البشري التائه في متاهاته مع إشراق شمس الصباح، وهو واقف أمام خيمته الصوفية، على رأس جبل أقرع كنصب تمثال قُدَّ من الرخام:

ماذا فعلتَ بنفسك أيها الكائن البشري؟ ألا تسأل نفسك: كيف بدأتَ وكنتَ؟ وإلى أي مآلٍ وصلتَ؟ ألم تقرأ تاريخ رحلتك الشاقة الطويلة بنفسك؟ أم مازلتَ تقرأ ذاك التاريخ كما كتبه أولئك المؤرخون المخادعون لك؟

أسألك أولاً، من أين جاءتك (بترة الكراهية) وأنت المفطور على التعايش والمحبة؟ وكيف تسللت إليك وزُرعت في عقلك، وتحولتْ إثرها إلى كائن قاتل محترف؟

ألم يكن أجدادك (يقدّسون المحبة) في أحقاب سابقة، وينصبون لها التماثيل في الساحات والميادين العامة، ويجعلون منها أيقونة في معابدهم؟

كيف تم اقتلاع (بترة المحبة) من صدرك وعقلك؟ ألم تتعرّف إلى خصومك ممن اقتلعوا المحبة، ودفعوا بك إلى تلك الكراهية؟

ألم تدرك أنهم خدعوك بالمبدأ الأخطر لبترة الكراهية حين قسموا البشر إلى قسمين، وفقاً لمكيال عنصري: الـ (نحن)، والـ (هم)؟: (نحن الأفضل، وهم الأسوأ)، (نحن الأرقى، وهم الأحطّ)، (نحن، المؤمنين، نملك الحقيقة الإيمانية، وهم الكفرة)، (نحن النسل الأعرق، وهم بلا نسب معروف)، (نحن العرق أو الجنس الأذكى، وهم الأغبى)، كي تأخذ مشروعية الاعتداء على حقوق الآخرين، ولتكون شريراً وقاتلاً، وذا نزعة عنصرية؟

ألم تسأل عن المحبة التي كانت موجودة في صدرك، حين كنت صغيراً، كيف تبخرت وجفت وأنت تكبر يوماً بعد يوم؟!

ألم تسأل عن المحبة التي كانت موجودة في صدرك حين كنت صغيراً؟ وماذا حلّ بها؟ وكيف تبخرَت وجفَت وأنت تكبر يوماً بعد يوم، إلى أن أصبحت بلا روح؟

ألم يكن أجدادك يمجّدون الإنسان، ويبحثون عن كماله؟

ألم تكن قبل حين تُعتدُّ بعقلك، وتثق فيه، وتتفاخر به؟ وتنادي أن (لا إمام إلا العقل)، ولا مرجعية إلا العقل؟

ألم تنتبه إلى غزو عقلك خلسةً، ومسخه وتلويثه من قبل قوى مهيمنة شريرة من البشر أنفسهم؟ بعد أن كان ذاك العقل معجزة عجيبة ومدهشة، وصفحة بيضاء نقية كالثلج؟

ألم تسأل كيف اغتالته تلك القوى؟ وكيف عطلت سمة التفكير فيه؟ وسحقت تلك الميزة الفريدة فيك؟ ثم ربطت عقلك بمرجعيات مُحددة، وقامت بتحويلك لتكون كائناً بلا عقل مُفكر، كائنٌ عبدٌ مُستعبد بأخطر أشكال العبودية عبودية العقل، واستلابه، يُسهلُ جرّهُ واقتياده إلى مذبحه من قبل مرجعياته العديدة؟

إلى أين ذاهب في تيهك ورحلتك، أيها الكائن البشري، وأين هي وجهتك؟، إلى أين ذاهب برحلتك المجنونة هذه؟ وأنت تجرُّ هذا العالم الجميل خلفك إلى الهاوية والدمار؟

ألم تعلم أن الأساطير القديمة قد خطّها أجدادنا القدماء، أو سطروها لنأخذ منها الجوهر والحكمة، ونستخلص الفكرة، والعبرة؟ وليس من أجل أن نحوّلها إلى ثوابت فوق الزمان والمكان، ونكتفي بأخذ الشكل والمظهر، ونجعلها (مقدسات) تقبضُ على تلافيف أدمغتنا؟

ها أنت قد أصبحت بذلك بلا عقل يفكر، وأضحيت ضحية وقاتلاً في آن معاً!

ربما يأتي ذات يوم ويشهد نهر الحياة العظيم جمجمة رأسك، وقد أضحت كرة تتقاذفها أرجل فريق من القردة في ملعب على ضفته، وهم يلعبون فيها، ويسخرون مما آلت إليه نهايتك، إن بقيتَ على ما أنتَ عليه اليوم!



د. مريم أحمد قدوري

نفوذه الفاعل جعله ثروة للأمم في عصر التكنولوجيا

التراث الشعبي

ذاكرة حية لم ترهقها الحداثة

في كل يوم نسمع أو نشاهد تغيراً تكنولوجياً يبهر السمع والبصر والعقل، يستفز فينا فطرة الفضول ويدعونا إليه بمغرياته التي يصعب أن نقاومها. ومع ذلك قد نستقبله بفرح وسرور ونتبناه من أول وهلة، وقد نتحفظ منه، ونراقبه من بعيد لننظر بعد أيام أو أشهر أو حتى سنوات، هل نقبله ونجعله ضمن عاداتنا وثقافتنا المتجددة، أم سنتصداه ونقف له بالمرصاد؟

نعم، نحن قادرون على أن نتصداه، لكن ما سيتصداه فينا ويعارضه ليس الأنا، ولكنه ذلك الضمير الجمعي أو العقل المجتمعي، الذي نكن له الكثير من الولاء والخضوع، لسبب بسيط هو أننا لا نعرف غيره وكنا قد اكتسبناه منذ أيام الصغر من خلال عملية التنشئة الاجتماعية.

(الضمير الجمعي) هو تلك المعايير والقيم التي تدلنا على الصواب وتنهانا عن الخطأ، في البيت والمدرسة، مع الأصدقاء، في أماكن العمل، وفي أي مكان نذهب إليه ونتفاعل فيه مع البشر؛ إنه يشكل بمنتهى الدقة الجاذب النفسي فينا من وعي ولا وعي، يتحكم في أنماط السلوك لدينا، ويجعلنا أثناء التعرض لمواقف الحياة الجديدة بما فيها التكنولوجيا الحديثة، نتقبل الوضع الجديد ونتكيف معه، أو نرفضه وحتى ننتقده ونحذر منه. وبهذا فإننا نصل إلى نتيجة حتمية هي أننا نتطور ونتغير مع التغير التكنولوجي والثقافي الحديث، لكن لدينا أسس وجدت قبل وجودنا على هذه الأرض، ثابتة ثبات الجبال الشاهقات، ومقاومة لأي قوة من الممكن أن تعتدي عليها، إنها ذلك الجانب اللا مادي المرتبط بتراثنا الشعبي وما يحتويه من عادات وتقاليد وشعائر وطقوس. لا ولن تتغير، تاريخها عريق ومخلد، وهو سر اختلاف المجتمعات وتباينها.

وعليه فإن التراث الشعبي وما يدور حوله من معتقدات وعادات وتقاليد وأعراف، هي كلها طقوس اجتماعية وظيفتها نقل أحاسيس تتصل بحقائق بعينها وبالعقائد وبوجود المجتمع. ومن منظور علم الاجتماع، فإن وظيفتها الرئيسية هي الوظيفة الرمزية باعتبارها أداة تنظيمية للوحدة الجماعية. فكثيراً ما تؤدي الإشارات والشعارات والعبارات والحركات الرمزية نفس الوظائف، التي تؤديها القواعد التنظيمية الوضعية بصورة آلية في مجرى الحياة اليومية.

إذاً، هي قواعد ضابطة للمناسبات لا تهدف إلى تحقيق منفعة، وإنما هي أدوات تنظيمية من طبيعة الحياة الاجتماعية، تعمل على تثبيت قواعد السلوك الجمعية، لأنها تتكرر بصفة انتظامية. فعلى سبيل المثال لو تحدثنا عن بعض المناسبات الشعبية في بلداننا العربية مثل ختان الأطفال، فنرى أن الكثير يلتزمون في إحياء طقوسه بما تعارف عليه المجتمع، كأن يختن الطفل في ليلة السابع والعشرين من رمضان، ويلبس الزي التقليدي هو وأفراد عائلته في هذه المناسبة التي ينتظرها جميعهم ويسعدون بها، يحضرون لها وليمة وتقدم فيها الهدايا للطفل، فيما يختلف

> سلطته تعادل سلطة القانون الوضعي في عملية الضبط الاجتماعي المفروضة طوعاً على أعضائه

الأمر لدى مجتمعات أخرى كأن يختن الطفل في الأسبوع الأول من ولادته، ويكون الأمر في غاية السرية تفادياً للعين والحسد الذي قد يصيبه من قبل بعض الأهل أو المعارف. كما نجد في مناسبات إحياء الأعراس تمسكاً كبيراً بالعادات والتقاليد والأعراف، وارتباطاً كبيراً بالموروث الشعبي، ولم تتغير التفاصيل إلا تغيراً طفيفاً مرتبطاً بمكان إقامة العرس كإحيائه في قاعة فندق بدل المنزل، أو كالتنويع في وجبة العشاء بتقديم أكلات عصرية، غير تلك التي كانت شعبية محضة كالأرز لدى سكان الخليج العربي و(الطعام) لدى سكان المغرب العربي، لكن عن تفاصيل الخطبة وابتداءً من زيارة عائلة العريس لعائلة العروسة ورؤيتها، والاتفاق على الشروط، وإجراء ما يعرف بالملكة أو الزواج الشرعي في البيت بحضور الشيخ وعدد من الرجال يمثلون العائلتين، يجتمعون على وجبة عشاء، ترافقهم أفراح تحييها فرق فولكلورية بلبس تراثي موحد، ويكون للبنادق نغمة أخرى جميلة، ترد الروح لديهم برائحة البارود التي تخرج منها، والعروس في قسم آخر من أقسام البيت محاطة بالنساء، مزينة بالحناء، تقرأ عليها بعض آيات التحصين في سرية تامة منعاً للعين والحسد، وترش مداخل البيت بقليل من الماء والملح، اعتقاداً من أهل البيت بأنهم يطردون الشياطين والجن ويفسخون أعمال السحر التي بإمكانها أن تعيق أفراحهم. كما يرفض أن يقام عرس لأخوين أو أختين في نفس اليوم لأنه فأل سيئ، وقد يتسبب في قلب الأفراح إلى أحزان. هذه تفاصيل لم تتغير ولم يطل التعديل إلا بعض الجوانب الشكلية فيها، فيما تم الحفاظ على جوهر الممارسات الشعبية التقليدية، ولاتزال عملية تلقينها وتناقلها بين الأجيال مستمرة.

الأمثلة كثيرة وطقوس المجتمعات أكثر وأكبر من أن نحصرها، وأكبر من أن تغيرها التكنولوجيا الحديثة وعملية التثاقف المباشرة التي تنتقل عبر الأفراد فيما بينهم، أو غير المباشرة التي تنتقل عن طريق وسائل الإعلام والاتصال والتواصل الاجتماعي. وذلك لأنها تتميز بخصائص تجعلها تقاوم أي تغيير يتعرض لها، وذلك لأنها:

الزامية إذ إن نفوذ الثقافة الشعبية كبير يصل إلى حد الإلزام، فهو يمارس سلطة فعلية على ضمائر أفراد الجماعة، يقوم الأخلاق والسلوك، نفوذه شمولي ومطلق وأحكامه لا تخص فئة أو طبقة اجتماعية دون أخرى. والجميع يكن له الولاء بدرجات متفاوتة نسبياً، لكن على الأغلب الكل ملتزم والكل يخشى المخالفة كي لا يتعرض للنبذ والجزاء والعقاب، حيث إن عناصر الثقافة الشعبية لا تتولى حمايتها سلطة رسمية محددة، بل هي ميل عام من قبل أفراد المجتمع لتقبلها، منبثقة من ضمير الجماعة ولا يشعر الأفراد بالحاجة إلى تغييرها، لأنها مرتبطة بأحاسيسهم ووجدانهم ارتباطاً لا يجعلهم حتى يفكروا في أسباب تحكمها فيهم. وإن تغيرت أو ضعفت فهي تتغير أيضاً بصفة تلقائية وتدريجية، وبدون تدخل سلطة خارجية أو قوانين وضعية، غير مدونة بين أخبار التاريخ، بل هي محفوظة في ذاكرة الجماعة ويتم تناقلها بدقة متناهية، مستمرة وثابتة وتنتقل من جيل إلى آخر، دون تغيير أو تحريف في الأسلوب العام، مع القابلية لبعض التعديلات النسبية الطفيفة بسبب التطور العام الذي يدور حواليها.

هي جذابة على الرغم من مظاهر التطور التي تعرفها المدن من بنايات تنطح السحاب وتعايش ثقافي يجمع مئات الجنسيات تحت نظام واحد، واقتصاد سمته العالمية، ومواصلات تجوب أرجاء العالم في ساعات، واتصالات وتبادلات علائقية وعلمية ومعرفية تنتقل في ثوانٍ وتسابق الضوء في سرعتها وفاعليتها وقوة أدائها، إلا أن التراث الشعبي يتربع على مكانة كبيرة في الذاكرة الشعبية، وهو حاضر في الكثير من الممارسات وطرائق التذوق والانفعال عند الناس في حياتهم العملية واليومية، التي أصبحت تمشي جنباً إلى جنب مع التطور المتسارع، الذي نعرفه في كل لحظة وحين، لكن لا تسمح له أن يعتدي عليها ويطمس معالمها.

نتغير ونتطور مع التطور التكنولوجي... وقوة الضمير الجمعي تعزز ثوابت الولاء لتراثنا الشعبي

الإلزام والتلقائية والاستمرارية والثبات تجعل للثقافة الشعبية جاذبية مميزة



إعداد: فواز الشعار

قصائد مغنّاة

حديث الروح

للشاعر محمد إقبال، المولود في سيالكوت - إحدى مدن البنجاب الغربية. ترجمها إلى العربية، الشيخ الصاوي شعلان، ولحّنها رياض السنباطي، وغنّتها أم كلثوم، في مايو / أيار، عام (١٩٦٧) على مسرح سينما قصر النيل في القاهرة. تنوّعت مقاماتها بين البيات والسيكا والحجاز:

حَـديـثُ الـروحْ لـلأرواحِ يـسْـرِي	وتُـدركُـهُ الـقـلـوبُ بِـلا عَـنـاءِ
هَـتـفْـتُ بـهِ فـطـارَ بِـلا جـنـاح	وشـقَّ أنـيـنُـهُ صـدرَ الـفـضـاءِ
ومـعـدِنُـهُ تُـرابـيٌّ ولـكـنْ	جـرتْ فـي لـفْـظِـهِ لُـغـةُ الـسّـماء
لـقـدْ فـاضـتْ دمـوعُ الـعـشـقِ مـنّـي	حـديـثـاً كـانَ عُـلـويَّ الـنّـداءِ
فـحـلـقَ فـي رُبـا الأفـلاكِ حـتـى	أهـاجَ الـعـالـمَ الأعـلـىَ بُـكـائـي
تَـحـاورَت الـنُّـجـوم وكـلُّ صَـوتٍ	بِـقُـرْبِ الـعـرشِ مـوصـولُ الـدعـاءِ
وجـاوبـتِ الـمَـجَـرّةُ عـلّ طـيـفـاً	سَـرى بـيـنَ الـكـواكـبِ فـي خـفـاءِ
وقـالَ الـبـدرُ هـذا قـلـبُ شـاكٍ	يُـواصـلُ شَـدْوَهُ عـنـدَ الـمـسـاءِ
إذا الإيـمـانُ ضـاعَ فـلا أمـانٌ	ولا دُنـيـا لـمـنْ لـمْ يُـحـيِ ديـنـا
ومَـنْ رضـيَ الـحـيـاةَ بـغـيـرِ ديـنٍ	فـقـدْ جَـعـلَ الـفَـنـاءَ لـهُ قَـريـنـا
ولـلـتّـوحـيـدِ لـلْـهِـمَـمِ اتّـحـادٌ	ولـنْ تـبـنـوا الـعُـلا مُـتـفـرّقـيـنـا
ألـمْ يُـبْـعَـثْ لأمّـتـكـم نـبـيٌّ	يـوحّـدكُـمْ عـلـى نَـهْـجِ الـوئـامِ
ومُـصـحَـفُـكُـم وقِـبـلـتـكـمْ جـمـيـعـاً	مـنـارٌ لـلأخـوّةِ والـسّـلامِ

فقه لغة

فروق لغوية:

في الكليات: كلُّ دابَّةٍ في جَوْفِها رُوحٍ: نَسَمَة. كُلُّ كريمَةٍ منَ النساء: عَقيلة. كُلُّ أخْلاطٍ منَ الناس: أوْزَاع وأَعْناق. كل ما لَه نابٌ ويَعْدُو على النّاسِ والدَّوابُّ فَيفْتَرِسُها: سَبُع. كلُّ طائرٍ ليسَ منَ الجوارحِ يُصادُ: بُغَاث. كلُّ طائرٍ له طَوْق: حَمَامٌ.

وادي عبقر

أصالة الرأي

لمؤيَد الدين الحسين بن علي الطغرائيّ الأصبهانيّ (١٠٦٣ - ١١٢٠ للميلاد):

أصالةُ الرأيِ صانتْني عن الخَطلِ ... وحِليةُ الفضلِ زانَتني لدَى العَطَلِ

مَجدي أخيراً ومَجدِي أوّلاً شَرعٌ ... والشمسُ رأْدَ الضُحَى كالشَّمْسِ في الطَّفَلِ

أُريدُ بسطةَ كَفٍّ أستعينُ بها ... على قضاءِ حُقوقٍ للعلا قِبَلي

لا أكرهُ الطعنةَ النجلاءَ قد شُفِعَت ... برشقةٍ من نِبالِ الأعيُنِ النُجُلِ

ولا أهابُ صِفاحَ البِيضِ تُسعِدُني ... باللّمحِ منْ صَفَحاتِ البِيضِ في الكِلَلِ

ولا أخِلُّ بغِزلانٍ أغازِلُها ... ولَوْ دَهتني أسودُ الغِيلِ بالغِيَلِ

حبُّ السلامةِ يُثْني همَّ صاحِبِه ... عن المعالي ويُغرِي المرءَ بالكَسلِ

رضَى الذليلِ بخَفضِ العيشِ يخفضُهُ ... والعِزُّ عندَ رسيمِ الأينُقِ الذُّلُلِ

إنّ العلا حدَّثتِني وهي صادقةٌ ... في ما تُحدِّثُ أنّ العِزَّ في النُّقَلِ

لو أنّ في شَرَفِ المأوى بلوغَ مُنًى ... لم تبرحِ الشمسُ يوماً دارةَ الحَمَلِ

أعلِّلُ النفسَ بالآمالِ أرقُبُها ... ما أضيقَ العيشَ لولا فُسحةُ الأمَلِ

لم أرتضِ العيشَ والأيامُ مقبلةٌ ... فكيف أرضَى وقد ولّتْ على عَجَلِ

القصيدة من البحر البسيط

في جمال العربية

من بديع البلاغة (التورية)، وتُسَمَّى (الإيهام)، وهي أن يَذكُرَ المتكلِّمُ لفظاً مفرداً له معنيان، أحدهما ظاهر يَتَبَادَرُ إلى الذهن، وهو غير مراد، والآخَرُ بعيد وهو المراد. ومن لطيفها، قول سراج الدين الورّاق:

أَصُونُ أَدِيمَ وَجْهِي عَنْ أُنَاسٍ ... لِقَاءُ الْمَوْتِ عِنْدَهُمُ الأَدِيبُ

وَرَبُّ الشِّعْرِ عِنْدَهُمُ بَغِيضٌ ... وَلَوْ وَافَى بِهِ لَهُمُ حَبِيبُ

كلمة حبيب لا يريد بها المعنى القريب وهو المحبوب، بل يريد بها اسم الشاعر أبي تمّام حَبِيبُ بن أوس.

مشتاق لك



يتسلل الحب الحقيقي مثلما يتسلل ضوء النهار ليصافح الوجود دون مواربة أو خجل، هكذا يصنع الشوق بصاحبه، وهكذا يبوح المحب بأحاسيسه ضوءاً على سطر القلوب والمشاعر عبر لغة تخاطب الوجدان صاغها إحساس الشاعر الدكتور مانع العتيبة برقة وعذوبة.

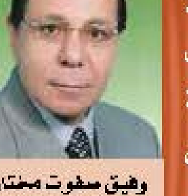
د. مانع سعيد العتيبة - الإمارات

تشكي ظما وانته على جال النهر
إدنو وإشرب يالغلا واطفي ظماك
قد صار لك واقف على المجرى شهر
وانا اتساءل يا حبيبي وش بلاك
عن لا تعاند يكفي عُناد الدهر
لا تشتكي لا تخْاف ما دامي معاك
اللي خفيته داخل فْوادي ظِهَر
واللي أكنَّه يا حبيبي ما غِباك
علَمتني في الحب وش يعني السهر
وعوّدتني في حبك مُتابَع خُطاك
أطالعك مشتاق لك ميّت قهر
تمشي وانا اللي بالوفا أمشي وراك
وأهديت لك روحي معَ قلبي مهر
والكون كلَّه يا منى روحي فداك
ما أعشقك بالسر أنا احبك جَهَر
واعيش بك مرتاح ما ادوّر سِواك
واللي يشوفك من جمالك ينبهر
لأنْ عينه ما بعد شافت ثَراك
يا بدر نص الشهر يا شمس الظهر
يا منتهى احساسي و يا أروع ملاك



من الشرق انطلق قطار شهرتها السريع

أجاثا كريستي سيدة الرواية البوليسية



وفيق صفوت مختار

(أجاثا كريستي) من أشهر الأسماء الأدبية في القرن العشرين، والملكة المتوجة على عرش الرواية البوليسية ذات المستوى الإنساني الرفيع طوال نصف قرن دون مزاحمة. لقد قامت بتأليف أكثر من مئة قصة ورواية معظمها بوليسي. تُرجمت إلى حوالي (١٠٣) لغات على الأقلّ، ونشرت في كُلّ أنحاء العالم.

وتسرد موسوعة جينيس للأرقام القياسية Guinness World Records الكاتبة باعتبارها الروائية الأكثر مبيعاً في كُلّ العصور، فقد باعت من رواياتها ما يقرب من مليارَي نسخة، كما أنَّ أعمالها تأتي في المرتبة الثالثة في تصنيف الكتب الأكثر انتشاراً حول العالم، بعد الكتاب المقدس، وأعمال (وليم شكسبير).

ولعلَّ دراسة الشاعر والناقد الإنجليزي جوليان سيمونز Julian Simmons (١٩٩٤–١٩١٢) في كتابه المعنون: (القصة البوليسية: تاريخها، وقواعدها، وتقنياتها) الذي قام بترجمته الأديب العراقي الدكتور علي القاسمي تمنح (أجاثا كريستي) المكانة التي حقَّقتها في ميدان أدب الجريمة على الصعيد العالمي، فقارئ (أجاثا) بالإنجليزية يلحظ دون أدنى شكّ أنَّها استخدمت لُغة وسطى سلسة وسيالة، فهي لم تكتب بلغة (شكسبيرية) عالية، على رغم أنَّها ارتقت بأعمالها عن مستوى الإنجليزية المتداولة أي لغة المحادثة اليومية، ولعلَّ هذا ما يُفسّر رواج قصصها ورواياتها لدى الأوساط الشعبيَّة في بريطانيا وأوروبا وما وراء البحار، كما يُفسّر سهولة ترجمتها إلى مختلف لغات العالم. والأهم من هذا وذاك أنَّها أمضت قسطاً مهماً من حياتها في الشرق وخصوصاً في مصر وسوريا والعراق.

ولدت أجاثا ماري كلاريسا Agatha Mary Clarissa وهذا اسمها الحقيقي، والتي اشتهرت فيما بعد بلقب أجاثا كريستي Agatha Christie في (١٥ سبتمبر ١٨٩١)، وكان ميلادها في توركواي Torquay بمقاطعة ديفون Devon بإنجلترا. كان والدها فريدريك ميلر Frederick Miller أمريكياً من أهالي مدينة نيويورك، من الطبقة المتوسطة يعمل سمسار أسهم. أمَّا والدتها كلارا بوهمر Clara Boehmer فكانت إنجليزية ولدت في بلفاست في عام (١٨٥٤).

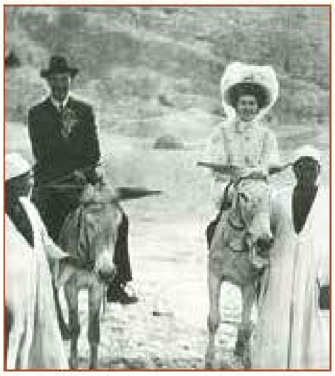
لم تتلق الطفلة (أجاثا) تعليمها في مدرسةٍ خلال طفولتها، بل قامت الأمّ بهذه المهمة. وكانت (أجاثا) تتمتَّع منذ سن مبكرة بخيال خصب، حيث كانت تخلق لنفسها أصدقاء أو رفاق خياليين يشاركونها اللّعب في الغابات أو على سفوح الجبال، وفطنت الأُمّ لمواهب طفلتها فشجعتها على هذا النوع من اللّعب.

في عام (١٩٠٧)، أي حين كانت في السّادسة من عُمرها، أرسلتها أمُّها إلى باريس لدراسة الموسيقا والغناء الأوبرالي، وفي معهد الموسيقا اكتشفوا أنَّ صوتها يمتاز بالرقة والجمال، لكنه ليس بالقوَّة بحيث يصلح للغناء الأوبرالي الذي يعتمد بالدرجة الأولى على الصوت القوّي، فعادت (أجاثا) إلى إنجلترا وإلى هوايتها القديمة: الكتابة.

وفي شتاء عام (١٩٠٨) صحبتها والدتها إلى مصر بغرض السياحة، حيث رأت لأوّل مرّة النيل الخالد، والآثار الفرعونية المدهشة، كما استمتعت بشمس مصر الساطعة والسماء الصافية، فعشقت مصر وكتبت بعد ذلك قصصاً كثيرة كانت مصر، بالطبع، مسرح أحداثها. في عام (١٩١٤) تزوجت (أجاثا) الكولونيل (أرشيبالد كريستي) Archibald Christie (١٨٨٩ –١٩٦٢) أحد أبناء حيها، وكان عُمرها آنذاك (٢٤) عاماً، ومنه أخذت لقبها الذي لازمها طوال حياتها.

وفي عام (١٩٢٦) تهشم عالم المؤلفة، حيث توفيت، أوّلاً، والدتها، ثُمَّ انهارت أسرتها بعد أن انفصلت عن زوجها (أرشيبالد كريستي) في إبريل (١٩٢٨)، أي بعد أربع عشرة سنة من الزواج. بعدما اختفت (أجاثا) لمدة عشرة أيام، ولم يعرف أحد سبب ذلك الاختفاء المتعمد. تقول (جانيت مورجان) Janet Morgan التي كتبت سيرتها عام (١٩٨٥) إن السبب يعود إلى تعرُضها للمزيد من الصدمات، منها الصّدمة العاطفيَّة الكبيرة أثر إخفاق زواجها بـ (أرشيبالد)، وقد أخفت الكثير من ملابسات هذا الطلاق، وكذلك تفاصيل اختفائها.

وشهد عام (١٩٢٩) قصّة حُبّ شخصيَّة ساحرة، حيث قابلت عالِم الآثار السير ماكس



أجاثا في مصر

ترجمت أعمالها إلى (١٠٠) لغة وظلت الروائية الأكثر مبيعاً في كل العصور



من أعمالها

مالووان Max Mallowan (١٩٠٤ -١٩٧٨) وكيل البعثة الاستكشافية في (أور) العراقية، وعندما عادا معاً إلى بريطانيا تزوجا على الفور، ومعه ابتدأت مرحلة جديدة من حياتها في الشرق.

وانضمت (أجاثا) رسمياً إلى بعثة التنقيب البريطانية في (نينوى) شمالي العراق (وهي مدينة عراقية قديمة، عاصمة الإمبراطورية الآشورية على نهر دجلة) في عام (١٩٣٢)، وفضلاً عن جهدها في مجال التنقيب عن الآثار، فقد كانت تجد الوقت الكافي للكتابة. وفي تلك الفترة قامت بتأليف رواية (لؤلؤة الشمس) مثلت تسجيلاً لزيارة قامت بها مع زوجها إلى (البتراء). كما ألفت مجموعة من قصصها القصيرة عن الشرق، منها: (باركر بين يتحرى) المنشورة في عام (١٩٣٤)، كذلك قصّة (جريمة في بلاد ما بين النهرين) في عام (١٩٣٧).

وفي رحلةٍ قامت بها (أجاثا) على متن قطار الشرق السريع في زيارة إلى حلب، حيث كان زوجها يعمل في إحدى المواقع الأثرية في شمال شرق سوريا، استطاعت أن كتبت قصّتها الشهيرة (جريمة في قطار الشرق السريع). ولقد أذهلت هذه الرحلة (أجاثا) فكتبت تقول: (هذه الرحلة هي ما كنت أتوق إليه، لأنّها تقضي على كل الهموم، ما الذي يمكنه أن يطلبه المرء من الحياة بعد ذلك).

زارت الكاتبة مصر، فقامت بتأليف مسرحية (أخناتون) في عام (١٩٣٧)، عن الملك الشاب صاحب الثورة الدينية، وقد أعدت (أجاثا) لكتابة هذه المسرحية منذ زيارتها مدينة الأقصر جنوب مصر عام (١٩٣١)، واستعانت بخبرة علماء الآثار في رسم شخوص المسرحية. ثُمّ كتبت



النصب التذكاري لأجاثا

الرواية المعروفة (جريمة في وادي النيل) في عام (١٩٣٨)، وقد تمّ تحويلها إلى فيلم سينمائي تم تصويره في مصر عام (١٩٧٨)، وقام بدور المحقق (هركيول بوارو) الممثل والمخرج البريطاني (بيتر أوستينوف) (١٩٢١-٢٠٠٤)، والطريف أن عرض الفيلم في نيويورك توافق مع افتتاح معرض الملك توت عنخ آمون.

وفي الخمسينيات من القرن المنصرم، كانت (نمرود) (مدينة أثرية واقعة قرب الموصل درة الحضارة الآشورية) آخر المطاف لرحلةٍ قامت بها (أجاثا) إلى الشرق، يقول روبرت هاملتون Robert Hamilton رئيس بعثة التنقيب في (نمرود): إن أجاثا لم تتذمر من شروط العمل وظروف البيئة السائدة في العراق آنذاك، إذ احتملت أشد أنواع التعب.

ظهرت قصّتها الأولى (القضية الغامضة في ستايلز) في عام (١٩٢٠)، وفيها اقترحت اسم هركيول بوارو Hercule Poirot رجل المباحث البلجيكي ذي الشخصيّة المركزية، الذي ظهر بعد ذلك في نحو (٢٥) رواية أخرى، وفي عدد أكبر من القصص القصيرة. ثُمّ كتبت (أجاثا) بعد ذلك رواية (العدو الغامض) من وحي ذكرياتها أيام الحرب، ونشرتها في عام (١٩٢٢)، وبعد ذلك توالت رواياتها: (جريمة في ملعب الجولف) عام (١٩٢٣)، و(تحقيقات بوارو) في عام (١٩٢٤)، (ذو الرداء البني) في عام (١٩٢٥). وغيرها.

وتتميّز (أجاثا) عن جميع الروائيين البوليسيين بما نصبّها ملكة عليهم جميعاً، ولعلّ مقارنة سريعة مع الكاتب الأسكتلندي السير آرثر كونان دويل Arthur Conan Doyle (١٨٥٩-١٩٣٠) مبتدع شخصية (شارلوك هولمز) توضح الفرق والتميّز. فالملاحظة الأولى هي أن أعمال (أجاثا) روايات كبيرة متكاملة، بينما أعمال (دويل) قصص قصيرة. والثانية هي أن (أجاثا) ترسم صورة واضحة ممتازة للشخصية في كيان حي موجود، بينما توظيف الشخصيّة عند (دويل) لخدمة عُقدة العمل. والملاحظة الثالثة هي طبيعة المجرمين، فالمجرمون عند (دويل) محترفون، بينما مجرمو (أجاثا) أشخاص عاديون، ثُمّ حدثت لهم ظروف في الرواية فأزالت القناع الحضاري عن الوحوش القابعة في أعماقهم، كما أنّه يمكن اعتبار أجاثا كاتبة عائلية، أي ليس في رواياتها ما يخجل الآباء من أن يطلع عليه الأبناء، فليس في رواياتها - على تعدُدها - مشهد جنسي واحد. والملاحظة الأخيرة، هي أنّ أجاثا تكره الشرّ لأنّه



أجاثا كريستي في شبابها

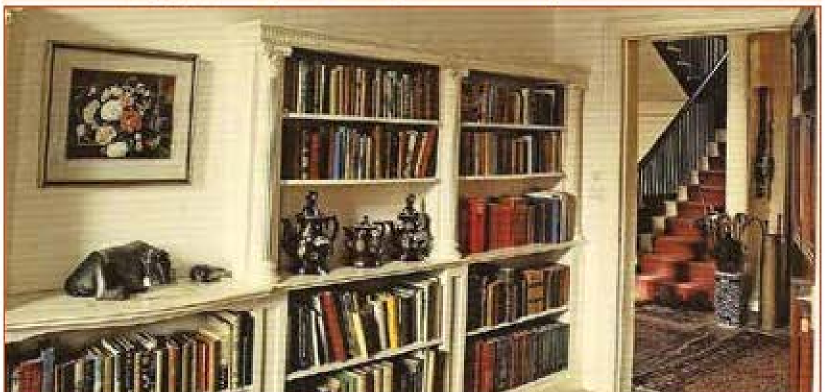
تميزت عن أقرانها كتاب الرواية البوليسية بالكم الهائل من الألغاز والحبكات الغامضة والبناء الدرامي

تأثرت بزيارتها للشرق وكتبت أهم رواياتها في مصر والعراق وسوريا


كونان دويل


بيتر أوستينوف


جوليان سيمونز


منزلها بمقاطعة ديفون

شيء سخيف، فالشرير في رواياتها دائماً على رغم دهائه إنسان غبي سخيف لأنّه لا يفهم الحياة على حقيقتها، ولو كان ذكياً حقاً لاختار الخير بدلاً من الشرّ، فالخير هو السّعادة الكاملة، أرباح الخير أعظم ألف مرّة من أرباح الشرّ، لأنَّ أرباح الخير هي السّعادة الروحية، وهناءة النفس، وراحة البال، وهدوء الضمير.. وهذه الصفات تتمثل بكُلّ وضوح في أبطال روايات (أجاثا كريستي).

كما كان الخيال الخلّاق هو منهج أجاثا في الكتابة، ولطالما ردّدت هذه الكاتبة، أنَّ أعظم متعة يحس بها المؤلّف هي اختراع الحبكات. ففي قصصها ورواياتها نجد ذلك الكم الهائل من (الألغاز)، و(الحبكات الغامضة)، سواء كان ذلك في البناء القصّصي، أو المعمار الدرامي، بل حتى في اختيار مواقع الأحداث التي غالباً ما تكون مشوقة: مواقع أثرية، مدن شرقية، معابد، قصور، قطارات أو طائرات، مضايق صحارى مقطوعة، أنهار لها تاريخ..إلخ، وفي العادة تلجأ الكاتبة إلى تكنيك قصصي يستند إلى (الحيلة أو الخدعة) كأسلوب إثارة وتشويق مفعم بالغموض، مُحرّك لخيالها الخصب.. يستدرج لغتها السيالة الانسيابية في تيار متصل من السرد النثري المُجرّد والمتصف أحياناً بالأطناب والإطالة، ولكي تبعد الملل عن القارئ تعمد إلى إقحام بعض الألغاز والرموز التي تحتمل التأويلات والتفسيرات المتضادة في آنٍ معاً، وبذلك تشدّ القارئ إلى متابعة الحدث من دون أن تبتعد به عن المحور الأساسي للبناء الدرامي الذي خطّطت له بإتقانٍ، لكيلا يخرج عملها مسطحاً فجاً!

في عام (١٩٥٠) من القرن المنصرم، احتفلت أجاثا واحتفل العالم معها بمناسبة صدور الرواية الخمسين، وقد أرسل لها رئيس وزراء إنجلترا في ذلك الوقت كليمنت أتلي Clement Atley (١٨٨٣–١٩٦٧) برقية تهنئة يقول فيها: أجد نفسي دائماً مسحوراً مبهوراً بروايات أجاثا كريستي، التي تدل على ذكاء خارق ومقدرة مذهلة على الاحتفاظ بسرّ اللغز حتى نهاية كُلّ رواية، كما أنَّ لكِ قدرة عظيمة على كتابة لغة جميلة سليمة بسيطة وواضحة. وقد توجها النُقّاد في جميع أنحاء العالم ملكة للجريمة دون منافس، وأصبحت شهرتها بأنّها: (المرأة التي ربحت الملايين من جرائم القتل)!

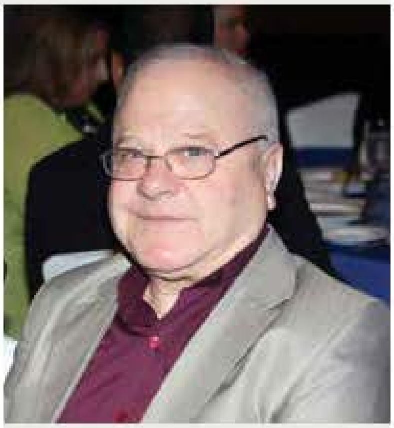
تحوّلت معظم روايات (أجاثا) بل وأقاصيصها القصيرة إلى أفلام سينمائية وتمثيليات تلفزيونية وأعمال إذاعية ومسرحية، أشهرها مسرحية) المصيدة(التي عرضت لأوّل مرّة في (٢٥ نوفمبر١٩٥٢) على مسرح)إمباسادور(في لندن، ثُمّ انتقلت لتعرض على مسرح آخر وظلت معروضة لأكثر من نصف قرن.

وقد نجح متحف)مدام توسو(في لندن في صنع تمثال لها لوضعه بين تماثيل الخالدين في إحدى قاعاته وذلك في أثناء حياتها وبعد ربع قرن من وفاتها أُقيم لها معرض بالمتحف البريطاني بعنوان: (أجاثا كريستي والآثار: لغز بلاد ما بين النهرين)، حيث قدّم لزواره رحلة أجاثا إلى الشرق.

رحلت أجاثا عن دنيانا في (١٢ يناير١٩٧٦) عمر يناهز (٨٥) عاماً متأثرة بجلطة فاجأتها منذ عام (١٩٧٣). لقد كانت شديدة الإخلاص لفنها وإبداعها، ولهذا فقد راجت كتاباتها وانتشرت في كُلّ بلدان العالم، وظلت طوال حياتها المديدة تحتفظ بسويتها الفكريّة والفنيّة والعاطفيّة والإنسانيّة.

وأصبحت أجاثا كريستي شخصية عالمية حقاً، ولكنّها ظلت تكره الشهرة وحُبّ الظهور، وتفضل أن تحيا مع زوجها بهدوءٍ في بيتها الريفي الأنيق.. هذه هي أجاثا.. تاريخ بسيط هادئ وعميق، لامرأةٍ موهوبة، تُحبّ الحياة والفن والناس، تعشق الشرق، وتعطي من نفسها بسخاءٍ لعشاق الفن والأدب والتاريخ.

تحولت معظم رواياتها إلى أفلام سينمائية ودراما تلفزيونية وإذاعية ومسرحية ومن أشهرها (المصيدة) وعرضت لأكثر من نصف قرن



نبيل سليمان

الكتـــاب بين التحريق والتغريق

في الألف الثالثة قبل الميلاد، قضى نارام سين ملك أكاد على مملكة إيبلا (شمال سوريا)، وكان من ذلك الحريق الذي التهم القصر الملكي. وأثناء التنقيب في مدينة إيبلا قبل أربعين سنة ونيف، عُثر في مكتبة القصر على أكثر من ثمانية عشر ألف لوح وكسرة لوح، باللغة الإيبلائية. وقد كان للحريق الفضل في شيّها، وبالتالي حفظ ما عليها من نصوص ووثائق وفهارس وقوانين ومعجم.. وإذا كان ذلك يجعل من الحريق / النقمة، نعمةً أيضاً، فهل كانت حرائق الكتاب، وما يتصل بها من حرائق المكتبة أو الكاتب، إلا نقمة؟

ليس الحرق كارثة الكتاب الوحيدة، بل ثمة ما يضاهيه، مهما تكن الأسباب. فإتلاف الكتاب، سواء بتمزيقه (تخريق) أم بدفنه، أم بإغراقه (تغريق) كارثة كالحرق. وفي التغريق ينبئ التاريخ بأن تاج الأئمة داود الطائي، غرّق كتبه في الفرات. وغسل أبوبكر السماني التميمي المروزي، شعره وتصانيفه قبل موته. وبمثل ذلك كانت وصية ابن أبي حجلة التلمساني. ويروى أن شيخ أهل الشام ابن أبي الحواري، قد حمل كتبه إلى البحر، فغرّقها. أما التخريق والتمزيق فنصيبه لا يكاد يذكر، ومنه أمر الخليفة المهدي، بتقطيع كتب أنصار المقنّع الخراساني، وكان سفيان الثوري (٧١٦-٧٧٨م) قد مزّق كتبه ونثرها في الريح.

أما النصيب الأكبر فهو للتحريق، الذي لم يكن إلا نقمة. وأوله أن يقوم الكاتب بحرق كتبه، بنفسه، كما فعل أبو سليمان الداراني، إذ سجر كتبه في تنور، وقال لها: والله ما أحرقتك حتى كدت أحترق بك. ومثل الداراني فعل أبو حيان التوحيدي (٩٢٢-١٠٢٣)، الذي لُقب بأديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء. ويعلل السيوطي صنيع التوحيدي باليأس. ولم ينج من كتبه إلا ما كان قد جرى تناقله قبل الحرق. وكان أبوبكر بن مقسم البغدادي قد أحرق كتبه أيضاً، ومن زماننا ينسب إلى مي زيادة أنها أحرقت بعض كتبها.

> كتاب عرب وأجانب حرقوا كتبهم ومخطوطاتهم وبعضهم أوصى بذلك بعد رحيله

من الكتب التي أوقفها أصحابها على تحريق الكتاب فقط: (تاريخ العرب الهباب في حرق الكتاب) لأحمد البغدادي، و(حرق الكتب في التراث العربي) لناصر الحزيمي. وأشير أيضاً إلى كتاب الشاعر الفنزويلي فرناندو بابيز (التاريخ الكوني لحرق الكتب من مكتبة سومر إلى العراق الحديث). والكاتب عضو اللجنة الدولية للتحقيق في إحراق مكتبات العراق وسرقة آثارها سنة (٢٠٠٣). وقد منع من دخول الولايات المتحدة لحضور حفل توقيع لكتابه المذكور سنة (٢٠١١).

بين الكتاب من أوصى بحرق كتبه، كما فعل كافكا (١٨٨٣ - ١٩٢٤) في وصيته لصديقه ماكس برود، وكذلك نابوكوف (١٨٩٩-١٩٧٧) الذي أوصى زوجته بحرق مخطوطة رواية (أصول لير). ومن حسن الحظ أن الوصيتين لم تنفذا، وكان سعيد بن جبير الأسدي الوائلي، قد أوصى بحرق كتبه حين دعاه الحجاج، كما أوصى أبو سعيد السيرافي بحرق كتبه. وإذا كان اليأس أو الخوف أو عدم الرضى عن المخطوط، يدفع بالكاتب إلى أن يحرق كتبه، أو يوصي بحرقها فليس ما يدفع سواه إلى حرق الكتب والمكتبات، والكاتب أيضاً، إلا الوحش الكامن في الإنسان، فرداً كان أم جماعة. وقد كانت الحروب دائماً قابلةً للتحريق.

بالأمس القريب، رأينا كيف أحرق (داعش) وسط الشارع وفي الحاويات الحديدية مكتبة (الموصل المركزية)، ومكتبة جامعة الموصل، والمكتبة المركزية شمال بعقوبة، والمكتبات المنزلية.. وبالتزامن مع ذلك كان حريق مكتبة السائح في طرابلس (لبنان). وفي سنة (٢٠١٣) أحرقت القاعدة (فرع مالي) مكتبة أحمد بابا في تمبكتو، وفيها (٧٠٠٠٠٠) مخطوطة، أغلبها بالعربية. وفي أمس أبعد أُحرقت مكتبة سراييفو وفيها مليونا كتاب و(٣٠٠) مخطوطة. وهكذا يتلوى التاريخ، من حريق إلى حريق، من ساحة الأوبرا في برلين إلى مكتبة الإسكندرية، ومن مكتبات بغداد زمن المغول إلى مكتبة بني عمار السورية، أو مكتبات بيت المقدس زمن الصليبيين شرقاً و.. والأندلس غرباً.

(كوابيس) لقد أورثني تحريق الكتب في الأندلس كابوساً لا يتبدد منذ أيلول/ سبتمبر عام (١٩٩٣)، عندما زرت مكتبة الأسكوريال قرب مدريد، وأطبقت على صدري رائحة شواء كريه، إذ كانت تحترق ملء عينيَّ مخطوطات ابن الخطيب والمقري وابن باجة التجيبي وابن جبير والمازني السرقسطي وابن خلصون، وابن البيطار وابن سبعين وأبو البقاء الرندي وابن عبد ربه وابن حسداي وحسانة وزينب المرية والغسانية وشاهدت بأم عيني الكاردينال خمينيث يأمر بحرق تلال الكتب، وفي ليلتي الأولى بعد الأسكوريال، قذفني الكابوس إلى قرطبة، فإذا بالقس كمبيس، يحرق بيديه مكتبة المدينة. ثم انقذفت إلى محلة باب الرفلة في غرناطة، ورأيت بأم عيني الكاردينال سيسنيروس، يأمر بحرق ستمئة ألف مخطوطة. وفجأة رأيت من أمراء الطوائف من يباري الكاردينالين، ويرمي في الأتون بكتب ابن حزم الظاهري والغزالي، وفجأة أيضاً ملأ الكابوس الخليفة المنصور، وقد تكومت أمامه مؤلفات الفيلسوف والفلكي والمترجم والفيزيائي ابن قرطبة أبو الوليد محمد بن رشد، الذي عرف في الغرب باسم Averroes، وقدّر الغرب فضله أيّما تقدير.

قبل كابوس الأسكوريال، كنت قد عرفت (كوبيبسين) أولهما أثناء خدمتي العسكرية عام (١٩٧٣)، إذ ضبطني الضابط الذي كان يدربنا على النابالم، وأنا أقرأ في كتاب، فانتزعه وضرب لنا به مثلاً تطبيقياً على الحرق بالنابالم. أما الكوبيس الثاني فقد تلا بعد سنوات، حين كنت في زيارة لبيت عبدالفتاح اسماعيل في عدن، ورأيت كيف حول الحريق مكتبته إلى رماد مؤطر بالزجاج!

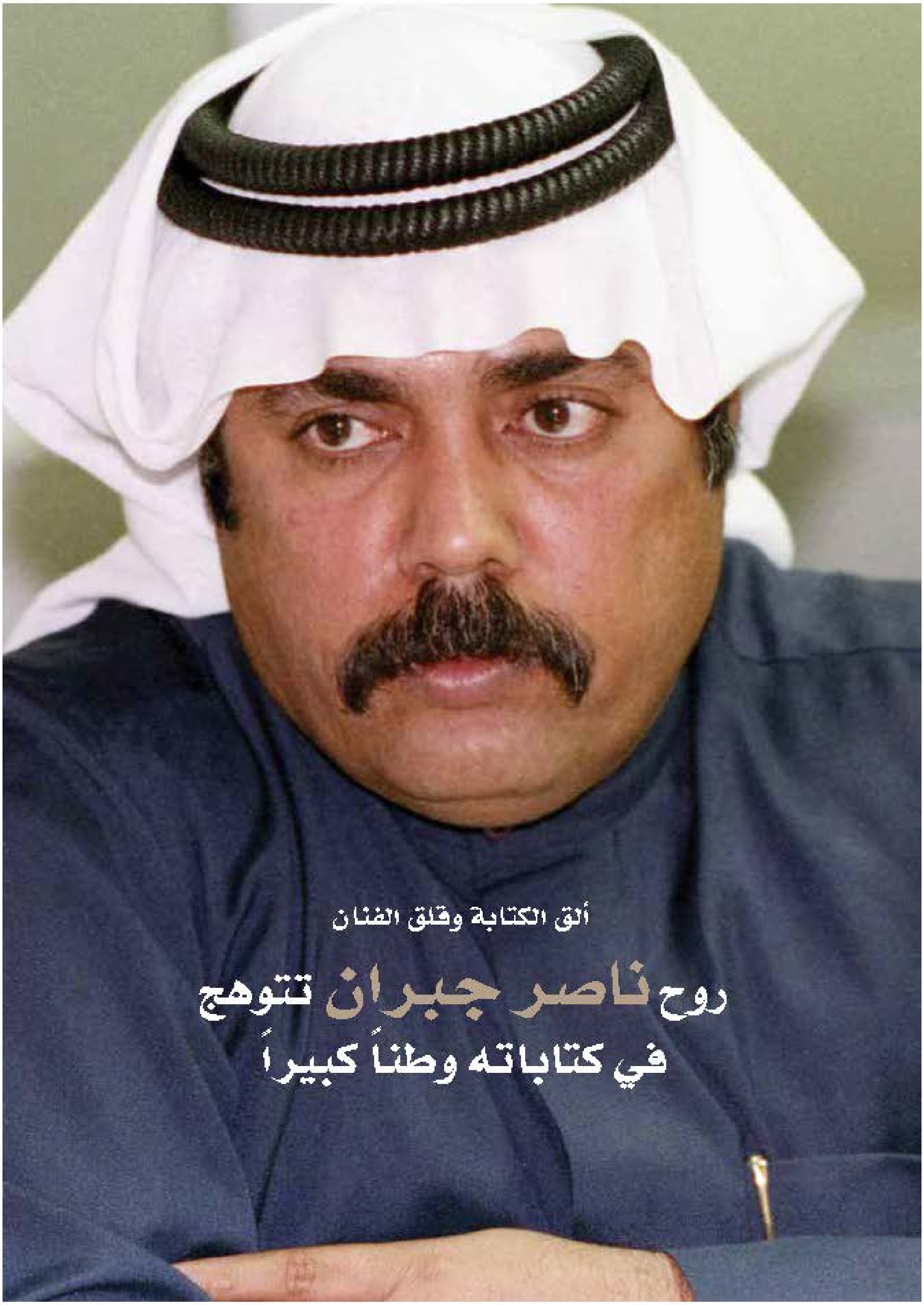
في روايتي (المسلّة) حضر كوبيبس النابالم، وفي روايتي (في غيابها) حضر كابوس الأسكوريال. وقد حضر تحريق الكتب في سواهما، مثل رواية (فهرنهايت ٤٥١) لراي بردابري، التي حُولت إلى فيلم سينمائي، وهذه الرواية ترمينا بمستقبل، مهمة رجال الإطفاء فيه هي إحراق الكتب في البيوت التي تؤويها.

عند الوحش الكامن في الإنسان، سرٌّ لكل كابوس، من حرق الكتاب أو المكتبة أو الكاتب إلى أي أمر يشوّه إنسانية الإنسان، مهما كان. لكن الأمل يظل معقوداً على الانتصار على ذلك الوحش، فإذا كان هو يحرق ويدفن ويغرّق ويمزّق، فالإنسان سيظل يبدع كتاباً ومكتبة وحضارة.

> الحروب والوحش الكامن في الإنسان وراء رحلة الكتاب بين النقمة والنعمة

> يدفع اليأس أو الخوف أو عدم الرضى أيضاً بالكاتب إلى أن يحرق كتبه أو يوصي بحرقها

> سيظل الإنسان يبدع كتاباً ومكتبة وحضارة رغم التحريق والدفن والتمزيق والتغريق

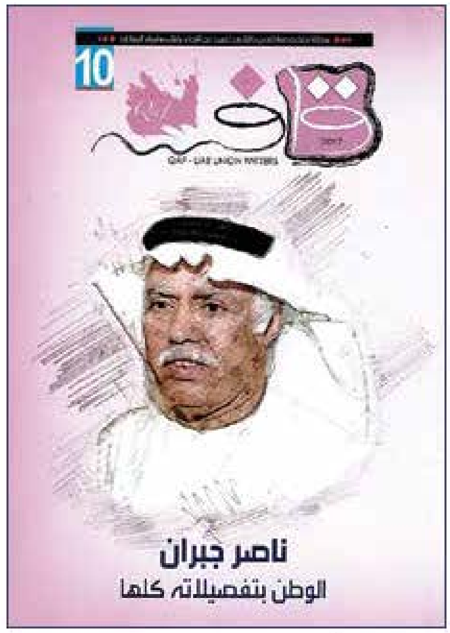


ألق الكتابة وقلق الفنان

روح ناصر جبران تتوهج في كتاباته وطناً كبيراً

قلت، ادخل هذا المقهى وأرح عظامك فيه، وكنت عطشان أيضاً، فالشمس لا ترحم السابلة، وسيحدث آن دخولي أن ألتقيه هناك، وسأجالسه ليتذكّر أيام دراسته في الشام.. ولتتوهّج العروبة في كلماته وطناً كبيراً، ومن يومها ستتوطد صداقتنا، وسنجلس في المقهى ذاته سنين طويلة، كلّ يوم، كلّ يومين.. وسيأتي أصدقاء كثيرون، نواف يونس، د.عبدالمعطي سويد، بدران المخلف، فوزي صالح، حسين درويش، إبراهيم مبارك، وغيرهم من الكتاب العرب الذين يحلون ضيوفاً على شارقة الثقافة..

عزت عمر



وسنظلّ نحن، الحرافيش وناصر، والمقهى أصدقاء، ليشتعل الوجدان الفائض بالزرقة.. بعطور أمسيات (اتّحاد الكتاب) مع عبدالحميد أحمد وعبدالإله عبدالقادر، وعبدالفتاح صبري، وأعضاء نادي القصّة وهم يخططون لغدهم بنكهات البن المختلفة في (مقاهي الأونديتشي) و(جيرارد) و(الوايت فاير).. وكان ناصر يفضّلها (توركيش) قوية لاذعة، كحال الصخب الذي كنا نفتعله في شؤون الكتابة والفكر، ولتتفتح أمامنا مسارات وخطوط متشعبة، انشغلنا فيها وفي شؤون الحياة، لكن الصداقة ستبقى ما دمنا نعاين هذه الحياة بالكتابة.

اليوم؛ إذ فارقنا جسد ناصر جبران، فإن روحه الفائضة بالنبل مازالت بيننا عبر كتاباته الشعرية، من مثل: (ماذا لو تركوا الخيل تمضي) و(استحالات السكون) الذي تضامن فيه مع الانتفاضة الأولى لشعبنا العربي في فلسطين المحتلة، ودعمه للذات البطولية المنتصرة دائماً في مجموعتيه القصصيتين: (ميادين) و(نافورة الشظايا)، وهما بدورهما تنبنيان على ذات اللغة المؤسّسة على المواجهة.. اللغة الواعية المتبصّرة في التاريخ والواقع، ولكنها في الوقت نفسه تستشرف المستقبل خير استشراف.

ومن هنا سنبدأ، قلتُ، من علاقته بالبيت العربي الكبير والإنسان الذي يعيش فيه.

ناصر جبران، كاتب ملتزم ويسعى في كتاباته إلى الربط بين الذاتي والموضوعي، بين الوطنية والقومية، وبشكل خاص القضية الفلسطينية، فنقرأ في قصصه عن ذلك الزمان النضالي، عن أطفال الحجارة يتحدّون الجيش الإسرائيلي في قصة (الأرض ورائحة العنبر) وعن (ربيع) الذي يعيش لحظة اختيار صعبة، ما بين الخروج إلى بلاد أخرى والبقاء في الأرض، ويتذكّر وصية والده بالتشبث بالأرض وعدم هجرها.

فالمظاهرات عارمة تجتاح المدن الفلسطينية.. أطفال الحجارة يهزّون الوجدان العالمي، إذ إن كلّ شيء بات واضحاً، وعلى ربيع أن يقرر الآن وليس غداً.

امتلك لغة واعية متبصرة في التاريخ والواقع استشرفت المستقبل سياسياً واجتماعياً

ينتمي إلى جيل الثمانينيات ومن مؤسسي اتحاد كتاب وأدباء الإمارات عضواً ورئيساً


إبراهيم مبارك وناصر جبران



جانب من الأمسية التأبينية لناصر جبران
في مقر اتحاد الكتاب والأدباء بالشارقة

لن ينتظر طويلاً، فكلمات أبيه مازالت تصفع وجدانه: (الأرض يا ربيع.. الأرض).

إن قارئ مجموعة (نافورة الشظايا) قد يتوقَّف مطوَّلاً عند قصَّة (الصرخة) التي اشتهرت في حينها، والتي تتلخَّص في السؤال عن حال العروبة بلغة شاعرية رائية لكل ما هو جميل في وجداننا الجمعي: لغتنا العربية، شجرة الرولة، الصحراء العربية، والإنسان العربي ذاته.

ومن هنا؛ فإن بحث بطل قصته (الصرخة) عن العروبة في الشارع المسمَّى بها، سيصبح من قبيل العبث:

– أين مدرسة العروبة؟

– اختفت العروبة وبقي الشارع!

– أين هي؟

– ستجدها في قواميس اللغات الأخرى!

وعلى غرارها قصَّة (شيء ما في غير مكانه) التي وصَفت حال النظام العربي وعجزه عبر نموذج قابل للتعميم: (رجل تافه، يخلع أسنانه الصناعية، وفص عينه اليسرى ويده)، والرجل إلى ذلك سيغدو مشكلة البيت المزمنة، والتي لن تنتهي إلا بانسحاب العائلة من حياته، وأخذ تذكارات لمرحلة قاسية: (حملت الأم حقيبة أغراضها البسيطة، ثم دنت من سريره، وأخذت طقم أسنانه وتنحَت جانباً، بينما أخذ الابن أحد الأطراف، والصغرى الطرف الآخر من أطرافه الصناعية، والكبرى أخذت فص عينه الزجاجية، ثم غادروا باتجاه ضوء النهار).

اشتهر ناصر بالاحتفاء بالمكان، أو ما يمكن تسميته بالذاكرة الأولى، المكان الذي ينفتح على جملة من الأبعاد الرمزية لما هو قارٌّ في الذات: الحي الشعبي، شاطئ البحر، وشخصياته القادمة من هناك، كـ(حارث بن غيث) النموذج المحبب والمنحوت من أندر المعادن على حدِّ تعبير غالي شكري في قراءته لطروسي حنا مينه، فحارث ما انفك يأكل مما تجلبه يداه، سواء كان هذا الغذاء من البحر أو من النخلة، لتتحدد علاقته بالحياة من خلال إمكانية تأمين مصادر الرزق بالسعي والعمل، ولذلك فإنه لن يتمكَّن من فهم الأسباب، التي دفعت ابنه لأن يهجر الحي وملاعب طفولته، إلى فيلا خاصة! دلالة على أن المتغيرات الاقتصادية، قد وسَّعت الهوَّة كثيراً.. بل كثيراً جداً بين جيلي الآباء والأبناء، ليحتدم صراع ذو خصوصية لم تعرف في المجتمعات غير النفطية، وسيدافع كلٌّ عن مواقعه حتى النهاية،

ظل كاتباً ملتزماً ربط في جل كتاباته بين علاقته بالبيت العربي الكبير والإنسان الذي يعيش فيه



نواف يونس وناصر جبران وعزت عمر في ندوة عام ١٩٩٠



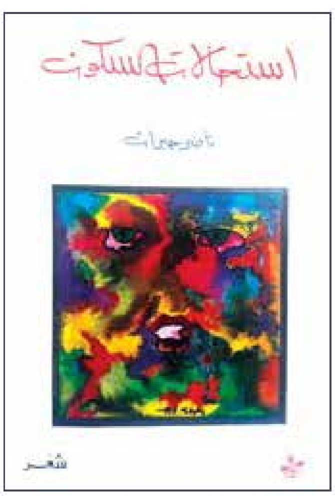
فلسطين المحتلة

إذ لا بديل عن ذلك أبداً. ولذلك فإن القاص سوف يدفع بشخصيته الرئيسة نحو هذه المواجهة الساخنة، ليتمكّن من شحن القارئ عاطفياً، فينتصر للأب والماضي الرومانسي بما فيه من أمكنة، كالحي الشعبي وعلاقات الطفولة، والبحر وزرقته وصفائه، فيقول على لسان السارد: (كلّ شيء قد تغير منذ أن ارتضى (حميد) العيش مستقلاً في بيته الكبير.. الحارة القديمة مجرّد ذكرى لا تستحق الاهتمام، والزيارة الواجبة للوالدين طقوس يتم تقويضها، والاستعاضة عنها بجهاز عصري تدار أرقامه، فتتم الزيارة في دقائق معدودة، وينتهي كلّ شيء).

(حميد) بطبيعة الحال لم يعد ذلك الطفل الصغير اللاهي على رمال الشاطئ، بل هو ابن هذا الواقع الذي استجد، وقد يكون رمزاً لجيل التحديث، الذي انطلق سريعاً لمواجهة الحياة من خلال منطقه هو، وليس من خلال منطق الماضي القائم على علاقات إنتاج بسيطة، وبالمقارنة بين الحيّ القديم ورماله الضاربة فيه، وحيّ ابنه الجديد، سوف تتمايز طرائق العيش بما تمليه الضرورة الجديدة، فبيت حميد (مهيأ بشكل يتماشى مع الحياة العصرية، حوض سباحة كبير، حديقة شاسعة تزدان بأشكال مختلفة من الورود)، إضافة إلى طريقة العيش المختلفة التي تتناسب وحياة رجل أعمال، ليؤكّد لنا ذلك أن طرائق العيش التي أوردنا جانباً من تناقضها، تؤكّد حتمية وعي الطبقة الثالثة في التمظهر والتصرّف بما ينسجم وتطلعات العصر، في حين أن طرائق عيش الآباء، وبرغم حميميتها، وتقاسمها لقمة العيش، وبرغم تشبعها بقيم المواجهة والتحدي للطبيعة، فإنها ستبدو من ذكريات الماضي البعيد، وذلك على الرغم من أن الخيط الفاصل بين القديم والجديد مازال شفّافاً جداً، ولا يأخذ بعداً زمانياً كبيراً، وإنما بضعة أعوام كانت كافية تماماً لإيقاظ مشاعر الجيل الجديد إزاء الزمن ومتغيراته، والسعي إلى تداركه قبل أن يصبح حالهم كحال آبائهم.

الكتابة عن ناصر جبران وعن ذلك الزمان الذي كتب فيه مجموعاته الأولى، ذات شجون تنفتح على كثير من الأفكار وأنماط التفكير التي كنا عليها، والمقارن بين الأمس واليوم سيعلم أن كاتبنا قد استشرف بعض ما يحدث الآن.

سعى في قصصه وشعره إلى المزج بين الذاتي والموضوعي وبين الوطني والقومي فكرياً وفنياً



من أغلفة كتبه

ولد ناصر جبران عام (١٩٥٣) بعجمان ودرس في مدارسها، ثمّ سافر بعد حصوله على الثانوية العامة إلى دمشق للدراسة في معهد العلوم البريدية، وتخرج هناك عام (١٩٧٨) ليعود ويعمل في المجال ذاته كمفتش عام للهيئة العامة للبريد في الإمارات، وقد واصل ناصر جبران نشاطه الإبداعي في مجالي القصّة والشعر، ونشاطه في مجال النفع العام، فكان من مؤسسي اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، وانتخب عضواً في مجلس إدارته، وتسلّم مهام أمانة السرّ فيه لدورات عدة، ثمّ انتخب رئيساً له، إضافة إلى ذلك انتخب في مجلس إدارة اتحاد الشطرنج لدورات عدة، وكذلك انتخب عضواً في مجلس أمناء مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، ونائباً للأمين العام فيها.

ينتمي ناصر جبران لجيل الثمانينيات، حيث نشر أول قصة له عام (١٩٨٢)، ثمّ تواصلت مؤلّفاته فأصدر شعرياً ديوان (ماذا لو تركوا الخيل تمضي– ١٩٨٦)، ومجموعته (استحالات السكون– ١٩٩٣)، ومجموعتيه القصصيتين (ميادير– ١٩٩٠)، و(نافورة الشظايا– ١٩٩٣)، ثمّ مارس كتابة المقالة الصحافية في عدد من الدوريات الصادرة في دبي والشارقة، ليجمعها فيما بعد في كتب، ومنها: (محطات في حياة الناس– ١٩٩٨)، (عطر الحقول– ٢٠٠٣)، و(نغمات الروح والوطن– ٢٠٠٧)، وروايته الأولى (سيح المهب– ٢٠٠٧)، ثم مجموعته الأخيرة (شمس الضفاف البعيدة) عن دائرة الثقافة، الشارقة (٢٠١٧).



نجوى بركات

كتب ضاعت
قبل نشرها

الأشياء تضيع.. لكنّ ثمة من لا يقبل بضياعها، فتراه لا يجد بدّاً من حفظها في خزنة ذاكرته، حيث يمكنه العودة إليها متى شاء. وما تراه يكون الحلّ حين يتعلّق الأمر بكتاب يتضمّن عشرات الصفحات، آلاف الكلمات، عمل أدبيّ كُتب بشكل كامل أو بقيت نهايته منقوصة، طُبع على آلة طابعة، أو كُتب بخط اليد، رأته بعض العيون التي تشهد على وجوده، وطالعه قرّاء يؤكّدون قيمته الأدبية الكبيرة، ثم اختفى هكذا.. ماذا لو كان من توقيع كتّاب كبار قرّروا في لحظة ما، أن يتلفوا النسخة الوحيدة التي في أيديهم، اعتراضاً، أو خوفاً، أو تمرّداً، أو عدم رضى أو قرفاً؟ هل لضياع الكتب نفس معنى ضياع الأشياء الأخرى؟ أليس اختفاؤها أقرب إلى اختفاء كائن حيّ، تبقى ذكراه تبعث فينا كما الأسماك في الماء؟

ردّاً على تساؤل كهذا ربما، قام أخيراً الباحث الإيطالي جورجيو فان ستراتن، بنشر عمله الذي حمل عنوان (كتاب الكتب الضائعة)، حيث أجرى ما يشبه تحقيقاً بوليسياً دؤوباً حول ثماني مخطوطات، روايات أو مذكّرات، كُتبت في القرنين التاسع عشر والعشرين، ثم ضاعت قبل أن يتم نشرها بسبب مسارات موروبة لأصحابها، خطّها الإدمان أو الانتحار أو الأمراض العصبية. إنها كتب رآها بعض الناس وقرئت حتى، قبل إتلافها وفُقدان كل أثر لها. أما أصحاب تلك الأعمال الضائعة! فهم من كبار الأدباء، الذين عُرفوا بمواهبهم وسيرهم وأعمالهم، ألا وهم: إرنست همنغواي، سيلفيا بلاث، نيكولا غوغول، مالكوم لاوري، اللورد بايرون، والتر بنيامين، برونو شولتز وروبرتو بيلانكي.

كان الأديب الروسي نيكولا غوغول (١٨٠٩–١٨٥٢) من الساعين إلى الكمال، وكان يطمح إلى كتابة المجلّد الثاني من رائعته (أرواح ميتة).. ويروي خادمه الشاب أن غوغول، بعد أن أنهى مخطوطة مؤلفة من (٥٠٠) صفحة، قام برميها في النار ثم جلس يبكي، وقد أحسّ بأنه فشل في (بناء الكاتدرائية الأخلاقية للشعب الروسي) التي كان يحلم بها. وقد عبّرت الشاعرة مارينا تسفيتاييفا عن مأساته بأفضل ما يكون حين قالت: (لقد أفادت نصف الساعة تلك التي أمضاها غوغول أمام الموقد، الخير ضد الشر، أكثر بكثير مما فعلته كل السنوات التي أمضاها تولستوي مبشّراً وواعظاً).

أضاع والتر بنيامين (١٨٩٢–١٩٤٠)، الفيلسوف والباحث والناقد الفني الألماني المعروف، مخطوطة روايته التي حملها في حقيبة سوداء ثقيلة، أثناء هربه من باريس في سبتمبر (١٩٤٠)، إثر احتلالها من قبل القوات النازية. اجتاز الكاتب الحدود إلى إسبانيا عبر جبال البيرينيه سيراً على الأقدام، مصرّاً على عدم التخلّي عن الحقيبة التي أرهقته. لكن شاء حظه السيئ أن توقفه الشرطة الإسبانية في مدينة بورت- بو وأن تطلعه على ضرورة تسليمه إلى نظرائها الفرنسيين، فكان أن انتحر بعد مرور ساعات على القبض عليه.

> احترقت مخطوطة برونو شولتز الذي اغتيل بأيدي النازيين في بولونيا في حادث سيارة غامض

ما الذي كانت تحويه تلك الحقيبة التي اختفى كل أثر لها ولم يجدها أحد؟ يكتب فان ستراتن، مضيفاً: (ربما تحوي ملاحظاته التي كانت ستعينه على مواصلة كتاباته، أو صيغة معدّلة عن بحثه عن بودلير، أو ربما مخطوطة أخرى ضاعت ونحن لا نعرف حتى إذا ما كانت قد وجدت أبداً.. وأتساءل إن كان الحظ سيتيح

يوماً أن يعثر أحد على تلك الأوراق ليسمح لنا بقراءتها).

أيضاً، يروي فان ستراتن بمرارة قصة اندثار مخطوطة الكاتب الإيطالي روبيرتو بيلانكي، التي قرأها وكان التلف مصيرها بسبب قرار اتخذته زوجة الكاتب بحرقها.. فقبل وفاتها، قررت أرملته ماريا أن تحرق المخطوطة بمعية كل رسائل زوجها، وكانت قبل ذلك قد أرسلتها إلى فن ستراتن لقراءتها، طالبة منه أن يعدها بعدم نسخها. يقول فان ستراتن، إنها المرة الوحيدة التي ندم فيها على نزاهته، لأن الرواية كانت جميلة وقيّمة، ولأنه لم يجد مبرراً لفعلتها بما أن الرواية كانت تحكي قصة الحب، التي بدأت بين بيلانكي وماريا حين كانت زوجته الأولى لم تزل على قيد الحياة. ولمَ قامت بإحراق رسائله أيضاً؟ يتساءل، إنه لمن الصعب جداً أحياناً الدخول في عقل الناس.. بالنسبة إلينا، نحن معجبي بيلانكي، تبقى مرارة رواية اختفت، تُمحى ذكراها شيئاً فشيئاً، ثم بشكل محتوم، من ذاكرتنا.

وتبقى قصة الرواية الضائعة التي تحمل عنوان (المسيح)، والتي كان يعتبرها كاتبها برونو شولتز (١٨٩٢-١٩٤٢) من أهم ما أنتج في حياته، من أغرب القصص؛ فبعد اغتيال شولتز عام ١٩٤٢ بأيدي النازيين في بولونيا، ظهرت المخطوطة بعد أربعين عاماً في أرشيف الاستخبارات السوفييتية. وبعد مفاوضات، قبلت الحكومة البولونية شراءها. غير أن سيارة الديبلوماسي السويدي الذي كلّف بمتابعة الموضوع، ثم بنقلها، احترقت في ظروف غامضة، حارمةً القرّاء نهائياً من اكتشاف (المسيح).

كتب الشاعر الانجليزي، لورد بايرون (١٧٨٨-١٨٢٤)، مذكراته، ثم أرسل المخطوطة إلى ناشره جون مورّاي بعد أن قبض منه سلفة بقيمة (٢٠٠٠) ليرة إسترليني، وهذا معناه أنه كان بالفعل عازماً على نشرها، إلا أنه لاقى حتفه قبل ذلك بطريقة بطولية وهو يقاتل من أجل الحرية في اليونان، فرحل عن عمر يناهز السادسة والثلاثين.

لقد وجد ناشره نفسه أمام معضلة: هل ينشر مذكرات بايرون برغم ما فيها من مغامرات خاصة غرامية عديدة؟ لذا قرر الناشر عقد اجتماع في مكتبه حضره نحو عشرة أشخاص، خلصوا إلى ضرورة تدمير المذكرات. وحده الشاعر توماس مور، اعترض على الأمر مقترحاً الاحتفاظ بها على ألا تنشر إلا لاحقاً، ينبغي إحراقها، هتف الحاضرون، وتحديداً أخت بايرون نصف الشقيقة، وكذلك المسؤول عن تنفيذ وصيته الذي ارتبط عاطفياً به.

مخطوطات الشاعرة الأمريكية سيلفيا بلاث، (١٩٣٢-١٩٦٣) التي أقدمت على الانتحار، لقيت المصير الذي قرّره لها طليقها، تيد هيوجز؛ فقد نشر بعضها، ومن بينها (آرييل) التي عزّزت شهرة الشاعرة، في حين أتلف نهاية (اليوميات) بهدف حماية أطفاله كما قال، وأبقى اللغز قائماً فيما يخص مخطوطة رواية (كشف) التي قيل (إنها ضاعت في مكان ما في السبعينيات). بهذا الصدد، يعلّق فان ستراتن متسائلاً إن كان يحق لنا أن نتلف أوراقاً ليست للنشر حين تتناول حياة أشخاص غير الكاتب؟ ويتابع: (لا يمكن لحق حماية الناس المقدس أن يتعارض مع الأدب، فالاثنان متلائمان لو أردنا).

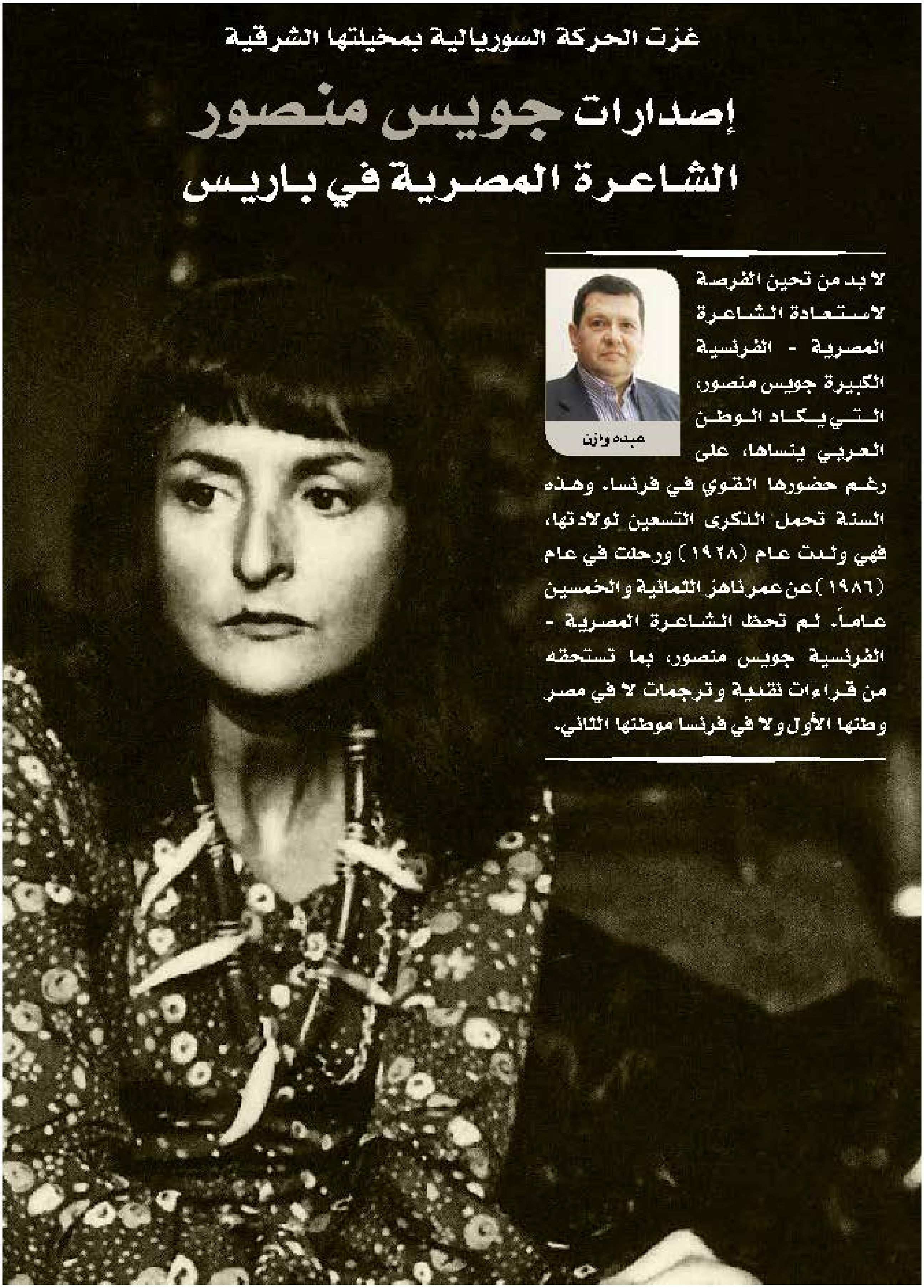
لم يتبقَّ من مخطوطة الرواية التي كتبها الأديب الإنجليزي مالكوم لاوري (١٩٠٩-١٩٥٣)، على حجارة الردم نحو البحر الأبيض البالغة ألف صفحة، إلا بعض الأوراق محترقة الأطراف، محفوظة في جامعة كولومبيا البريطانية، فالصيغة الثالثة من الرواية التي كان ينبغي لها أن تكون المقابل الفردوسي لرواية (فوق البركان)، احترقت في النيران التي اشتعلت في الكوخ حيث التجأ الروائي، غريب الأطباع، مع صديقته مرجوري، بالقرب من فانكوفر، في كندا.

أخيراً، تأتي قصة مخطوطات الكاتب الأمريكي الشهير إرنست همنغواي الشبابية. عام (١٩٢٢)، ركبت هادلي ريتشاردسون، زوجة همنغواي الأولى، القطار في باريس باتجاه لوزان، وفي حوزتها حقيبة تحتوي كافة المخطوطات ونسخها الكربونية التي بقيت في باريس، لكي يعمل عليها همنغواي أثناء عطلته في الجبال السويسرية. وضعت الحقيبة في المكان المخصص للحقائب، ثم شعرت بالعطش، فنزلت لتشتري زجاجة ماء، طالما أن موعد انطلاق القطار لم يحن بعد، لكنها حين رجعت، لم تجد الحقيبة.. لقد اختفت..

نيكولاي غوغول بعد أن أنهى مخطوطته قام برميها في النار وجلس يبكي

زوجة إرنست همنغواي نسيت حقيبة تضم مخطوطة له في محطة القطار

لورد بايرون أرسل مخطوطته إلى ناشره قبل أن يلقى حتفه دفاعاً عن اليونان



غزت الحركة السوريالية بمخيلتها الشرقية

إصدارات جويس منصور
الشاعرة المصرية في باريس

عبده وازن

لا بد من تحين الفرصة لاستعادة الشاعرة المصرية - الفرنسية الكبيرة جويس منصور، التي يكاد الوطن العربي ينساها، على رغم حضورها القوي في فرنسا. وهذه السنة تحمل الذكرى التسعين لولادتها، فهي ولدت عام (١٩٢٨) ورحلت في عام (١٩٨٦) عن عمر ناهز الثمانية والخمسين عاماً. لم تحظ الشاعرة المصرية - الفرنسية جويس منصور، بما تستحقه من قراءات نقدية وترجمات لا في مصر وطنها الأول ولا في فرنسا موطنها الثاني.


عبد القادر الجنابي


أندريه بروتون

في مصر هي شاعرة غريبة تنتمي إلى جيل الخمسينيات الفرانكوفوني الذي لم يبق له أثر بيّن. وفي فرنسا عرفت أكثر ما عرفت بانتمائها إلى المرحلة الأخيرة من الحركة السوريالية الفرنسية، وبأنها كانت صديقة أندريه بروتون مؤسس الحركة السوريالية وشاعرها الكبير. ومن يحاول الكتابة عن جويس منصور، تفاجئه ندرة المراجع التي تناولت شعرها ونثرها، سواء في اللغة الفرنسية أم العربية. فما كتب عنها قليل جداً بل مجحف نظراً إلى أهمية تجربتها وفرادتها وغرابتها. وأخيراً صدرت لها في باريس في سلسلة (أنطولوجيات) مختارات من شعرها تمثل كافة المراحل التي اجتازتها.

أما ما كتب عنها من مقالات، فهو بأغلبيته لم يخرج على إطار التصنيف الجاهز والمبسط، فهي إما شاعرة تنتمي إلى التجربة السوريالية، وإما شاعرة مصرية تكتب بالفرنسية. ونادراً ما تطرقت مقالات إلى عالمها الشعري الخاص والمميز داخل الحركة السوريالية، وإلى تجربتها النزقة التي اخترقت بها جدران اللغة والأدب. ولئن وجد في باريس من يجمع آثارها الكاملة في كتاب واحد صدر عن دار (أكت سود) في العام (١٩٩١) بعد خمسة أعوام على وفاتها، فإن المكتبة العربية جهلتها جهلاً شبه تام، ولم يرد اسمها عربياً إلا من ضمن بعض المختارات الشعرية، وفي بعض المقالات التي تطرقت الى الحركة السوريالية المصرية أو العربية. غير أن الشاعر العراقي المقيم في فرنسا عبدالقادر الجنابي أعادها إلى اللغة العربية، عبر الكتيب الذي أصدره في منشورات (فراديس) تحت عنوان (ذكر ومومياءات).

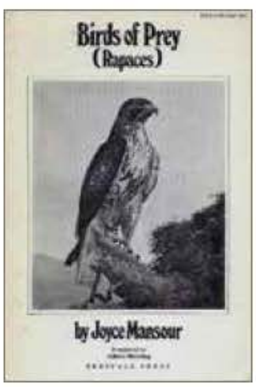
والكتيب عبارة عن أربعين قصيدة ترجمها الجنابي وقدم لها محاولاً رد الاعتبار عربياً لشاعرة ذات طينة خاصة جداً. وليتها تستمر محاولات ترجمتها إلى العربية فيتمكن القراء العرب من الاطلاع على شعرها فلا تبقى مجرد شاعرة بالاسم فقط، علماً أن ترجمتها لا تخلو من الصعوبة وتتطلب الكثير من الجهد والمثابرة، لما يحوي شعرها من اشتقاقات وألعاب لفظية وألغاز ومفردات غريبة. فالشاعرة لم تعلن فقط (حبها المجنون) كما يحلو لأندريه بروتون أن يعبر، وإنما أعلنت جنونها في اللغة وعبرها. ولم يكن كتابها الأول (صرخات) الا الخطوة الأولى نحو تحطيم اللغة الفرنسية وإعادة بنائها شعرياً وجسدياً.

أشاد بتجربتها أندريه بروتون مؤسس الحركة السوريالية وشاعرها الكبير

كان من البديهي أن تبدأ جويس منصور الكتابة في القاهرة في مطلع الخمسينيات، وكانت القاهرة (الفرانكوفونية) شهدت ثورة الشعراء والرسامين السورياليين، بدءاً من العام (١٩٣٤) في قيادة الشاعر جورج حنين والرسام رمسيس يونان (مترجم رامبو إلى العربية) وسواهما. لم تنتم منصور إلى ذاك الجيل المؤسس بل كانت، نظراً إلى عمرها، من الرعيل السوريالي المصري الأخير، كما كانت خير وارثة لتجارب الرواد من غير أن تتوقف عندهم مثل بعض رفاقها. فهي سرعان ما انتقلت إلى باريس والتحقت بالحركة السوريالية الفرنسية وكان بروتون أعجب بها وتحمس لتجربتها. وآنذاك قال عنها الناقد الفرنسي ميشال بيالو: (الساحرة الصغيرة ذات العينين الخجولتين الكسولتين، الآتية من مصر، في هودج بلا شك، لتغري آخر السورياليين الكبار). وما لبثت منصور، أن أصبحت صديقة لأندريه بروتون.

صدرت لها مؤخراً في باريس ضمن سلسلة «أنطولوجيات» مختارات من شعرها ترجمها العراقي عبدالقادر الجنابي

وضعت الشاعرة كتابها الأول (صرخات) في العام (١٩٥٣) قبل لقائها أندريه بروتون، كما أنها استمرت في الكتابة سنوات طويلة بعد وفاته في (١٩٦٦). وفي المرحلة الأخيرة (السبعينيات تحديداً)، كتبت منصور بعض روائعها الشعرية والنثرية. وليس من المجحف أن تتأثر الشاعرة بالشاعر السوريالي الكبير، وأن يكون شعره جزءاً من ذاكرتها الشعرية.









من مؤلفاتها

وقد كانت منصور متطرفة في سورياليتها، جريئة كل الجرأة. وشعرها المتحرر من وطأة التاريخ الأخلاقي والاجتماعي خير دليل على تمردها وعنفها وجنونها. وعبر ذاك الشعر كانت منصور المرأة السوريالية بامتياز، مثلما كانت الرسامتان ليونور فيني ويونيكا زورن، امرأتين سورياليتين بامتياز. بل غدت منصور وكأنها طالعة من نتاج السورياليين ومخيلاتهم من شدة غرابتها وغرابة عالمها وصورها.

كانت حياة جويس منصور، توازي شعرها فقط في غرابته. فهي جاءت الشعر من الرياضة وكانت في فترة ما بطلة مصر في سباق المئة متر والقفز العالي. وفي العشرين من عمرها قررت هجر الرياضة نهائياً والانتقال إلى عالم الكتابة. وإذا الجسد الذي كان أداة لمواجهة الزمن والفضاء، يصبح هو نفسه الزمن والفضاء، ومن خلاله تواجه الشاعرة العالم والموت والحلم. لم تكن جويس منصور، تتخيل أنها ستصبح شاعرة في يوم ما، ولم يهمها يوماً أن تكون شاعرة. كل ما كان يهمها هو أن تعيش حلمها، أن تعيش رغباتها، ووجدت في السوريالية الجو الملائم لتعيش وتعبر بحرية. ويشير ناشرها الفرنسي هوبير نيسن، في تقديمه أعمالها الكاملة إلى طبيعتها الغريبة قائلاً: (يقر الذين عرفوها، جويس منصور، أنها لم تصمم بل لم تختر أن تكتب الأعمال التي سنكتشفها هنا. النثريات والقصائد كانت تأتيها في المصادفة، مصادفة تيهها في الواقع، وتواريها في الحلم)

بالمصادفة كتبت جويس منصور، وبالمصادفة أسست عالمها الخاص والغريب. فهي لم تتوخ الفضيحة في ما كتبت ولم تفتعل الجرأة افتعالاً مجانياً، بل كانت صاحبة مخيلة كابوسية، أتاحت لها أن تخترق جحيم الجسد، وأن تحتل هاويته: (افتح أبواب الليل / ترَ قلبي معلقاً)، تخاطب الشاعرة حبيبها وتقول له، بحسب ترجمة الجنابي أيضاً (رأيتك بعيني المغمضة /تتسلق حائط أحلامك المذعور / زلّت قدماك بالطحلب النائم / عيناك تشبثتا بالمسامير المتدلية / بينما كنت أنا أصيح دون أن أفتح فاي / من أجل أن يبوح رأسك لليل). لم تكتب جويس منصور قصائد حب معهودة، بل راحت تهذي الحب هذياناً لغوياً وجسدياً، فبدا شعرها جريئاً وعميقاً يختلط فيه الدم والدمع والعرق. فالحب هو الموت متحدياً الموت، وهو الغرق في ليل الجسد وجحيمه، في عتمة الذات واللا وعي. وقد خاطبت الشاعرة الحبيب مخاطبة عنيفة وقاسية لم تخاطبه إياها امرأة من قبل: حتى أتعرف إليك دعني أحبك / فإني أحب طعم دمك الكثيف.

ويذكر الجميع كيف تلقى أندريه بروتون كتابها (الراقدون بسرور) وكتب عنه (أجمل ما كتب عنه وعن جويس منصور) قائلاً: حديقة الذات لهذا العصر، التي يطل مصراعها الأيمن على أزرق ليلي شديد الافتراس دوماً. غير أنه ليس أملاً لاكتشافها بيننا إلا من تحلى بالخيرات الأسمى، ومن نقاله الأول على صورة ما يعلنه الهدهد السحري، وما تسميه الحكاية الشرقية الطفلة النرجسية. وحماسة بروتون لقصائد جويس منصور، لم تكن مجرد حماسة صديق، فهو وجد فيها صورة للمرأة الشرقية، التي كثيراً ما حلم بها ورآها في مخيلته، وطالعته في بعض الأساطير والخرافات الشرقية، ولم يكن تحريضه إياها على الكتابة إلا تحقيقاً لحلمه.

نجحت منصور في تأسيس مناخ خاص من (السخرية السوداء) ملؤه السحر والرعب والتخييل والهجس.. وقد اعتمدت كثيراً بعض الألغاز الشرقية التي حملتها من عمق ماضيها: فتحت رأسك / حتى أقرأ أفكارك. ولئن لم يلق نتاج جويس منصور الاهتمام النقدي الذي يليق به، فالسبب أن نتاجها أصلاً يتطلب قراءة خاصة وعميقة: فهو نتاج مفعم بالقلق والشك والجرأة والتوتر، وخالٍ مما يتيحه (الأدب) عادة من تصورات وأفكار أخلاقية واجتماعية.. شعرها يخضّ قارئه خضاً داخلياً ويوقعه في متاهة من الصور والألفاظ الغريبة وغير المألوفة. وعالمها مغلق ومفتوح في وقت واحد: مغلق على أسراره وأحاجيه، ومفتوح على الأحلام والكوابيس والمخاوف. في الثلاثين من عمرها اكتشفت جويس منصور، كما كتبت في إحدى قصائدها، أنها (امرأة شائخة)، وفي الثامنة والخمسين ماتت ميتة قاسية ضحية مرض السرطان، الذي كان هاجساً من هواجسها. وفي حياتها ونتاجها كانت جويس منصور شاعرة متمردة وعميقة، ذات خامة نادرة ومخيلة نادرة وتجربة نادرة.



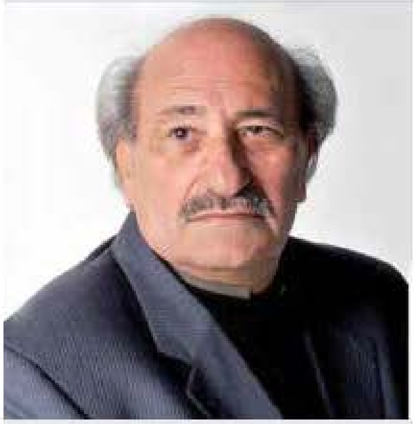
جويس برفقة شعراء فرنسيين عام ١٩٧٥

لم تحظ بما تستحقه من قراءات نقدية وترجمات لا في وطنها الأم مصر ولا في موطنها الثاني فرنسا

أسست عالمها الخاص وكانت صاحبة مخيلة كابوسية بلغة ساخرة وتصورات وأفكار لا محدودة

تفاحتان ونجمة

اختزالات الحياة في الاختراع العلمي



المنصف المزغني

١

فكرة الاختزال طالت وتطول مجالات مختلفة في صميم حياتنا الحديثة، وقد لامس الاختزال أسماء أعلام وإبداعات واختراعات. وفكرة هذه الاختزالات في عالم الاختراع العلمي وباقي ميادين الحياة الواسعة عززت سلطتها من خلال رموز وأيقونات. وفرض الاختزالُ نفسه باعتباره سلطةً اختصاريةً ذات دلالة شديدة السطوة، فهو يخترق حاجات الإنسان، ويتسلل إليه عبر الإشهار، ويمس الرأي العام في شتى اهتماماته، وشواغله، ويحتوي النشاط الإنساني وغيره من الأنشطة، لأنه يلخصها في كلمة شعارية أو صورة أيقونية.

٢

أهداف الاختزال الأساسية تتمثل في:

تسهيل التواصل السريع، والحفظ الأسرع، وخلق علاقة تراسل برقيَة، وبرّاقة أحياناً، مع المتلقي العادي والمتوسط والخارق للعادة.

إنتاج شعور بالألفة، والصحبة والزواج بالذاكرة، والسكنى فيها، من خلال رموز أليفة مثل التفاحة والنجمة كما سنرى

٣

فلسفة الاختزال تراعي القناعة في بساطة الرمز، مع شحن طاقة الذاكرة البشرية، واحترام قدرتها على الاستقبال والاستيعاب، وسلطة الاختزال تتمثل في عمق خفيٍ من خلال التسلل السرّي إلى الذاكرة الجماعية

٤

لقد صار الاختزال شاملاً لعديد الأعمال الأدبية أو العلمية، وجعل أسماء أصحابها وأعمالهم في منطقة الضوء والأذواق، وهي موجزة ومختصرة في كلمات، أو حروف، أو صور وشارات. وعرفت بعض الاختراعات الشهيرة بأصحابها، ونسبت إليهم كما ينسب الطفل لوالديه في الحالة المدنية.

وشحن هذا الاختزال، ببساطة متناهية، هدف إلى اختراق الذاكرة واحتلالها بأبسط الرموز. وسنقتصر في هذا المقال المجال على ثلاثة أمثلة مؤلفة من تفاحتين تاريخيتين ونجمة ثلاثية الأضلاع.

فرض الاختزال نفسه باعتباره سلطة حضارية ذات دلالة شديدة السطوة

٥ تفاحة إسحاق نيوتن

يحكى أن العالم الفيزيائي إسحاق نيوتن، كان في بستان به أشجار تفاح، فلفت نظره مشهد مألوف يحدث منذ الأزل ثمرة تفاح تسقط من غصنها على الأرض، بسبب الريح أو بفعل النضج ورغم سذاجة هذا المشهد المألوف، فإنه سيغرس في ذهن عالم الفيزياء حيرةً، وسؤالاً عن السبب الذي يجعل التفاحة تسقط على الأرض ولا تصعد إلى السماء!

سوف يبدو السؤال ساذجاً، وأقل من صبياني، لكنه سؤال نزل من رأس الفيزيائي، وانزرع في أرض المعرفة لينتج الحيرة والرغبة في جواب قوامه المعرفة والعلم. ما الذي يجعل التفاحة تسقط صوب الأرض، ولا تصعد نحو السماء؟

هكذا نسج الخيالُ الحائر الأسطورةَ وقصتها مع مبدأ اكتشاف الجاذبية، وصارت التفاحة التي لاحظ إسحاق نيوتن سقوطها، هي البذرة التي سوف تزرع في رحمه العلمية جنين (قانون الجاذبية).

إذاً، لم تسقط هذه التفاحة على الأرض إلا لكي تحمل إسحاق نيوتن إلى سماء الاكتشافات الكبرى، وتجعله نجماً يضيء علم الفيزياء والتبس السؤال طبيعياً وجاداً وساحراً معاً: هل أنجب نيوتن قانون الجاذبية من تفاحة؟ أم هل هذه التفاحة الاستثنائية كانت الرحم التي تُخلّق فيها: (قانون الجاذبية) بتوقيع نيوتن؟

٦ تفاحة ستيف جوبز

منذ زمان نيوتن إلى أيامنا هذه، حمل العلم إلينا تفاحة أخرى جديدة، ولكن منهوبة من الوسط في جانبها الأيسر.

لم تولد هذه التفاحة لتنافس تفاحة نيوتن، بل لتؤنسها في النجومية. وما هذه التفاحة العلمية الثانية الأشهر غير نتاج الإعلامية الحديث، وما صاحب هذه التفاحة غير قطب الإعلامية الأكبر في العصر الراهن الراحل حديثاً: ستيف جوبس أو (أبو أبل Apple) ونحن العرب نمزح في كنيته باختزال اسم الرجل، فهو (أبو التفاحة المقضومة)، أو لعل هذا يعود إلى أن أباه سوري الأصل.

لقد ظهرت التفاحة في البداية بألوان قزحية، ثم اختزلت ألوانها في الفضي مع انعكاسات ظلال شفيفة رمادية وهكذا عرفت الألوان في تفاحة ستيف جوبس نوعاً من التوحيد بالتجريد، واختزلت الألوان في تفاحة فضية اللون، ومقضومة من الجانب الأيمن، وموضوعة في خلفية سوداء أو رصاصية أو ذهبية، لكنها تحيل الناظر، في تحولاتها اللونية، إلى رحلة متنامية التطورات والتموجات والمكابدات في عالم الإعلامية الحديث النشأة والثورة! وصارت هذه التفاحة هي العليا بين تفاح الكون، والأعلى سعراً في سوق الإعلامية، وباتت تشير إلى كل المنتجات الصادرة بتوقيع (أبل) الثورية في عالم الاتصال الحديث.

٧ نجمة والد مرسيدس

النجمة الثلاثية هي علامة سيارة شركة مرسيدس الألمانية العالمية، وتشير إلى طموح ثلاثي (في البر والبحر والجو). وقد كانت علامة السيارة من تصميم أحد الفنانين وباقتراح وتصور من الدبلوماسي القنصل المجري النمساوي الجنسية السويسري الميلاد اميل جالينك (١٨٥٣ / لايبزيغ / ١٩١٨ جنيف).

لقد تستر هذا الدبلوماسي، أو لعلة ما، أخفى اسمه من باب التواضع، أو الخجل، أو الإيثار، وجعل السيارة تحمل اسم ابنته (مرسيدس) ذات الـ(١٣) ربيعاً، وأبوها خلد نفسه عبر اختراع حمل اسم ابنته، وتحول الاثنان إلى علامة مسجلة، وصارت (النجمة الثلاثية) اختزالاً لهذه السيارة منذ قرن من الزمان إلى الآن.

خاتمة

مثل هذه الاختزالات باتت تشكل نوعاً من الترميزات في عالمنا، الذي بات معولماً بفعل وحدة شيفرة التفاهم على الكرة الأرضيَة وخفة وطأة الحدود. وحيث لا مناص من التعايش في هذا الوجود بلغة الأيقونة أحياناً كثيرة.

أخذته فتنة الحكاية إلى غوايتها

جمال الغيطاني

مفارقة المألوف وابتكار المختلف

الكتابة مغامرة في اللغة، كما هي مغامرة الذات في التقاط حساسية العالم، وفي اكتشاف مفردات الغموض في عتمة وإشراق المعنى، وكلما توقفنا عند من أغوته تلك المغامرة، نكتشف لغة مختلفة، وأسلوباً مفارقاً لأساليب المغامرين الآخرين، ذلك لأن لكل مغامرة خصوصيتها، ومفرداتها، وإيقاعها، وفرادتها في تأويل لغة الذات، وتأويل ذات اللغة.



د. بهيجة إدلبي



اكتشف الكتابة في نفسه كالغريزة فأخذته فتنة الحكاية إلى غوايتها، فارق المألوف وابتكر المختلف، فلم يخرج من معطف أحد، وما استدل بمغامرة أحد، فنقّب في ذاته عن حس المغامرة المفارق، وفي تراثه عن فتنة المغامرة التي ترتب له ذاته، كما ترتب له نصه لاكتشاف عوالمه المدهشة، عبر احتكاك ذاكرته بذاكرة التراث، ما نبّه لديه مغامرة الكشف عن سحر الأساليب الحكائية العربية، كمصادر لتخصيب وتخطيب التجربة الحكائية العربية المعاصرة. فكان لكل عمل يبدعه نكهة مختلفة، لأنه لم يرتهن في تجربته إلى ما تآلف عليه الخطاب الروائي من أساليب وقوالب وقواعد، وإنما كان مرتهناً للمغامرة في ذاته، فراح ينقّب في التراث العربي عن إيقاعات جديدة للسرد الحكائي، مستغرقاً في هذا الثراء العجيب وكأنه رحالة أداته اللغة والذاكرة، ومغامر يستجيب لفتنة الحكاية التي تفتحت عليها ذاكرته منذ نشأته الأولى، حيث اكتشف التراث في داخله منذ مرحلة مبكرة، كإيقاع يرتب قلق الذات، ويوسع أسئلة الكائن.

لم يكن بحثه في التراث لاكتشاف أساليب حكائية جديدة فحسب، وإنما لابتكار أساليب وأشكال تعبيرية خاصة به، لذلك استجاب في حسه المغامر إلى كل ما تزخر به هذه المدونة التراثية، من أساطير وعجائب وخرافات، وحكايات، وكرامات، ليخضعها إلى مختبره الذاتي، فزج بذاته في يمّها المتلاطم، وكأنه يختبر ذاته في دهشتها البكر، ليبتكر دهشته في الأسلوب والتعبير، مكتشفاً تلك الخصوصية التي صبغت كتاباته في مساراتها المختلفة، حيث كانت علاقته بالتراث علاقة جدلية، فكما كان يكتشف في التراث ذاته، كان يكتشف ذاته في التراث. منطلقاً في استقرائه واكتشافاته من (وحدة التجربة الإنسانية).

فالرواية عنده نسيج فلسفة تقرأ كل شيء، وتجعله قابلاً للدخول في فتنة الحكاية، هي لغة وعمارة ورسم وموسيقا، بل هي سجادة معتقة بفلسفة الرؤية.

وجد ضالته في التراث الروحي الصوفي الذي يفجر اللغة ويضعها على

الحدود القصوى للمعنى، فكان يحفر في اللغة ليتجاوزها، وليكتشف جوهرها التعبيري، في الكشف عن التجربة الإنسانية، وفي الكشف عن الأسئلة الغامضة التي ترتهن إليها هذه التجربة، تلك اللغة التي اكتشفها في ذاته، فاستدل على ثرائها التأويلي، وعلى شطحها في المعنى، ليفتح ذلك الحس اللغوي إيقاعاً مختلفاً في تلقي الأشياء، فكما كان يكتشف في شخصياته ذلك الإيقاع الخفي، كذلك كان يكتشف إيقاع الأبنية والشوارع، والمقاهي والحجارة العتيقة، مستجيباً لروح الوجود في الأشياء، لتصبح الكتابة لديه فعل مقاومة ضد النسيان تسجل مضمون اللحظة التي تفنى.

وباستجابته للخطاب التراثي والخطاب الصوفي، ابتكر الغيطاني خطابه وخصوصيته شكلاً ومضموناً ولغة، فكان نسيج ذاته في المشهد الروائي العربي والإنساني.

وسنكتفي في هذا المقام بالإشارة إلى عناوين أعماله التي تمثل علامات دالة، على الانسجام الذي أراده في تجربته بخطاباتها المختلفة، سواء أكانت قصة أم رواية أم سيرة أم دراسة، ذلك أن العنوان لم يعد في الدرس النقدي الحديث مجرد إشارة برّانية على النص، بقدر ما أصبح علامة على العلاقة الجدلية بينه وبين النص وبين النص والمتلقي، ومن هنا ندرك هذا التعالق بين كلمة حكاية في النص المعاصر وبين حمولتها التراثية التي تحرك لدى المتلقي حس الحكي الفطري في ذاكرته، وهذا ما استدرجته عناوين الغيطاني، تارة في استخدام لفظة (حكاية) بحمولتها التراثية والدلالية، مثل (حكايات الخبيئة – حكايات الغريب – حكايات المؤسسة – حكايات هائمة)، وتارة في استدراج الصياغة الإيقاعية للعناوين التراثية، لتكون تأكيداً على ذلك الاستغراق في الحفر التراثي لديه، في اللغة والمعنى، مثل (اتحاف الزمان بحكاية جلبي السلطان – أسفار المشتاق – رسالة البصائر في المصائر – يوميات قوت العيون)، وتارة يستدرج في عناوينه تلك العلاقة بين التراث والمعاصرة مثل كلمة دفاتر التدوين، التي كان يشفعها بعناوين أخرى لها حمولتها الدلالية، سواء بالتراث الحكائي أو بالتراث الديني، مثل عنوان (دفاتر التدوين) المصاحب لعناوين (خلسات السرى دنا فتدلى رشحات الحمراء نوافذ النوافذ نثار المحو).



من مؤلفاته

وعلى مستوى الخطاب الصوفي، نجد تلك العناوين التي تحمل إشارات صوفية واضحة وعميقة لتشكل حالة إغواء للقارئ، كي يبحر في النص ويستكشف تلك الدلالة، التي يحملها العنوان من مثل (كتاب التجليات بأسفاره الثلاثة – رسالة في الصبابة والوجد – شطح المدينة – هاتف المغيب – مطربة الغروب – نزول النقطة – سفر البنيان)، دون أن نغفل الإشارة إلى عناوينه الأخرى التي لا تنفصل عن استراتيجيته في العنونة.

وإذا تجاوزنا العتبات العنوانية كدلالات على الرؤية النصية، سواء على مستوى المضمون أو على مستوى الخطاب التشكيلي، لنستقرئ إيقاعية النص لدى الغيطاني، سنجد أن ثمة انسجاماً بين المغامرة في العنوان وبين المغامرة في النص شكلاً ومضموناً، فهي نصوص متجاوزة، على مستوى اللغة والأسلوب، والاستقراء، وعلى مستوى الجدل بين التراث والمعاصرة بحس تجريبي أفرد للغيطاني خصوصية أسلوبية متفردة في الخطاب الروائي والقصصي العربي المعاصر، ما جعل خطابه مفتوحاً على الأسئلة، والكشف والتأويل.

احتك بذاكرة التراث فاكتشف عوالمه المدهشة وسحر الأساليب الحكائية العربية

ابتكر أساليب وأشكالاً تعبيرية خاصة به صبغت مسيرته وكتاباته


جمال الغيطاني

أنهى روايته (الفهد) وفارق الحياة

جوزيبي تومازي

مسكون بتشاؤم العقل والإرادة

زياد عبدالله

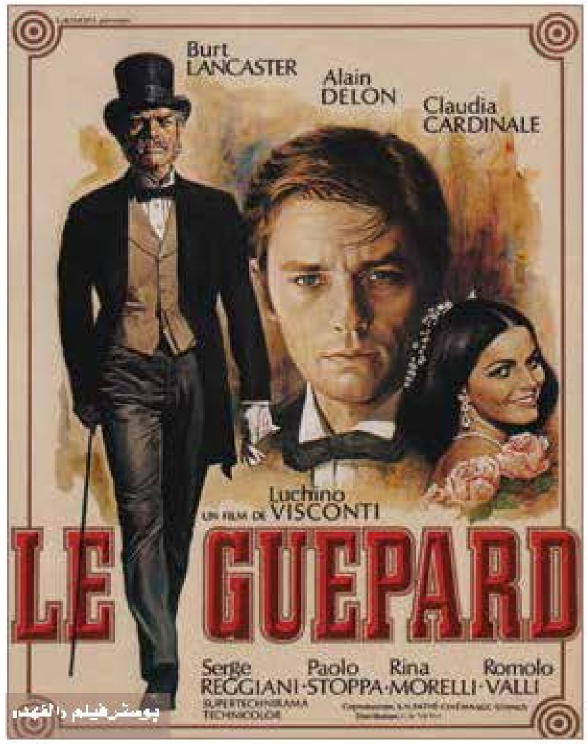
تتطلب مقاربة رواية (الفهد) للإيطالي جوزيبي تومازي دي لامبيدوزا (١٨٩٦ -١٩٥٧) التأسيس على سرد موازٍ للرواية، يتتبع ملابسات نشرها وحياة كاتبها الذي لم يخض غمار التأليف الروائي إلا حين بدأت الحياة تتسرب من بين أصابعه، وانتصر عليه الزمن (ضريح الآمال والرغبات كلها) على رأي وليم فوجنر، والذي ما هزمه أحد، وما ترك لتومازي أن يرى روايته منشورة وهو على قيد الحياة، فالموت كما يقول بيكيت (لم يطلب أن نحجز له يوماً لا نكون فيه مشغولين).

كتب جوزيبي تومازي أو أمير لامبيدوزا (جزيرة في البحر المتوسط على مسافة (١٠٥) كيلومترات عن ساحل مارينا دي بالما الصقلي و(١١) كيلومتراً عن الشواطئ التونسية) روايته الوحيدة بين عامي (١٩٥٥ – ١٩٥٦)، وصدرت بالعربية عام (١٩٧٢) ونقلها عن الإيطالية الكاتب والمترجم الفلسطيني عيسى الناعوري (١٩١٨ – ١٩٨٥)، وها هي تصدر مجدداً في نسخة مزيدة ومنقحة عن منشورات المتوسط في ميلانو (إيطاليا)، بالاعتماد على أكمل نسخة إيطالية للرواية صدرت عام (٢٠١٢) وهي الطبعة الثامنة والتسعون منها، ما استدعى إضافة ملاحق تتضمن فصولاً اكتشفت وألحقت بها.

أنجز تومازي روايته في بضعة شهور فصلاً تلو الآخر، وسرعان ما بادرته أوائل أعراض المرض، فغيّبه الموت بعد عدة أسابيع، وتقول زوجته: باح لي منذ (٢٥) عاماً بنيته كتابة رواية تاريخية، تدور في صقلية إبان رسو غاريبالدي في مارسالا، مركزة على شخصية والد جده من أبيه، جوليو دي لامبيدوزا. وتضيف: كان يفكّر باستمرار، ولكنه لم يقرر الشروع في الكتابة قط. وفي النهاية، ما إن كتب السطور الأولى، حتى انساب العمل متدفقاً.

تروي زوجة لامبيدوزا ما سبق للكاتب الإيطالي جورجو باساني صاحب الفضل





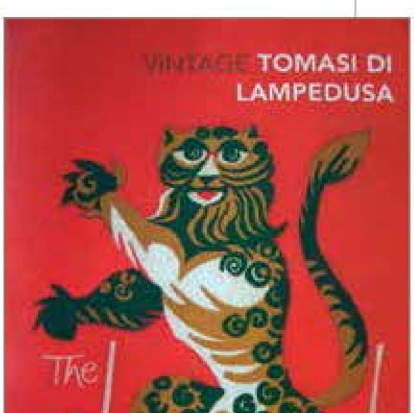
بوستر فيلم (الفهد)

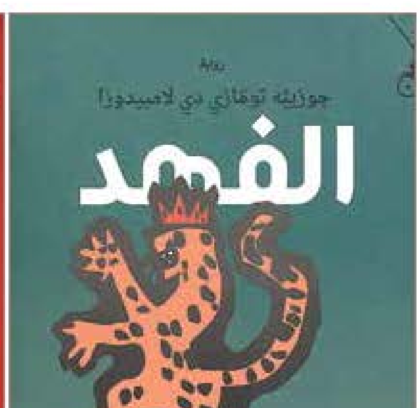
في نشر (الفهد) بعد أن رفضتها دارا نشر بارزتان في ايطاليا، هو الذي التقى لامبيدوزا لمرة واحدة في صيف عام (١٩٥٤) أثناء مؤتمر أدبي، وحين وصله مخطوط روايته كان لا يحمل اسمه، وقد أدرك من سطر الرواية الافتتاحي «الآن، وفي ساعة موتنا، آمين» بأنه حيال عمل عظيم، وما إيراد هذه العبارة الصادمة إلا للقول أيضاً يا لها من بداية، ولتمضي الرواية في تتبع حياة فابريتسيو (أمير سالينا) الأرستقراطي المستنير وهو في منعطف تاريخي، مع نزول غاريبالدي ورفاقه في مارسالا عام (١٨٦٠) لنصرة ثورة الصقليين ضد روما، إلا أن الرواية وبرغم البنية التاريخية المتأسسة عليها ليست إلا سيرة أمير سالينا، وتداعي كل شيء. إنها حياته وشبح الموت مخيم عليه، كما هو كاتبها إلا أن الأمير كان يستشعره قبل قدومه بعشر سنوات، هذا الإحساس كان يعرفه دائماً. منذ عشر سنوات وهو يحس بأن السائل الحيوي، أو الحياة بمعنى أعمَ، أو لعلها أيضاً إرادة الاستمرار في البقاء، يتسلل منه ببطء، ولكن، باستمرار، كحبيبات الرمل التي تتجمع، ثم تتفرق واحدة واحدة دون إسراع ودون توقف أمام فوهة الساعة الرملية، وفي بعض لحظات النشاط الشديد، والانتباه الكبير، كان يختفي هذا الشعور، شعور الاستسلام المتواصل، ليعود، فيظهر صبوراً جلداً في مناسبات الصمت أو التأمل الباطني القصير، كالطنين المتواصل في الأذن، أو كدقة الساعة اللذين يظلان يعملان في حين يكون كل شيء عداهما صامتاً.

إنه فابريتسيو وهو محاط بأفراد عائلته وإقطاعاته المترامية، وابن اخته تانكريدي الذي يفضّله على سائر أبنائه، سرعان ما ينضوي تحت راية الثوار وغاريبالدي، ويقع في غرام إنجليكا فائقة الجمال، برغم حب كونشيتا ابنة خاله له، ولتتوالى أحداث الرواية والأمير يشهد تغيرات سياسية واجتماعية واقتصادية راصداً ذلك من أعماقه، في شاعرية استثنائية ساخرة، تلتقط الإنساني، وتضيء على الخفي في النفس البشرية، في مجاورة لشطحات مدهشة في تحليل الصقليين، ومآزق صقلية التاريخية من وجهة نظر الأمير أن الصقليين لم يريدوا أبداً أن تتحسن أوضاعهم، لسبب بسيط هو أنهم يعتقدون بأنهم كاملون: إن غرورهم أقوى من تعاستهم، وكل تدخل أجنبي – سواء أكان أجنبياً بأصله، أم باستقلاله الروحي إذا كان من الصقليين – إنما يقلب تباهيهم بما بلغوه من الكمال، ويُخشى أن يؤدي إلى إقلاق

رفضتها دارا نشر بارزتان في إيطاليا قبل توالي نشرها في (٩٨) طبعة

تحولت الرواية إلى فيلم يصور سيرة أمير سالينا واضمحلال الهيمنة الأرستقراطية في إيطاليا





غلاف رواية (الفهد)


من فيلم (الفهد)

رضاهم بانتظار العدم. وعلى الرغم من أن نحو عشرة شعوب مختلفة قد داستهم، فإنهم يؤمنون بأن لهم ماضياً إمبراطورياً، يعطيهم الحق في جنازات حافلة.

انتقلت رواية الفهد إلى الشاشة الكبيرة على يدي المخرج الإيطالي الكبير لوتشينو فيسكونتي، ونال سعفة كان الذهبية لعام (١٩٦٣)، ولعل من شاهد الفيلم سيجد صعوبة في أن يبعد عن مخيلته، بأن أمير سالينا ليس إلا الممثل بيرت لانكستر، وأن تانكريدي هو آلان ديلون، كذا هي إنجليكا التي لعبت دورها الفاتنة كلوديا كاردينالي، ولعل الفيلم يفتتح في إنتاجه الضخم ولقطاته البانورامية على التاريخي، وتكون قوة الحدث التاريخي طاغية، وإن كان في النهاية يتتبع اضمحلال الطبقة الأرستقراطية في إيطاليا، فموت الأمير ليس إلا موتاً للطبقة، موتاً للعملاق الضاوي (..) ذلك أن معنى الأسرة النبيلة يقوم كله على التقاليد، أي على الذكريات الحياتية، ولقد كان هو آخر من يمتلك ذكريات غير مألوفة، تمتاز عن ذكريات الأسر الأخرى.

ويجد إدوارد سعيد في كتابه (الأسلوب المتأخر) (دار الآداب – ترجمة: فواز طرابلسي) الذي يتناول الأسلوب الفني في المراحل المتأخرة من عمر المبدع، أو كيف يكتسي كلام كبار الفنانين وفكرهم في نهاية حياتهم (لغة جديدة)، يجد في تومازي أعتى التجليات الأدبية لأسلوب (التأخر) غير مكتفٍ به فقط، وروايته (الفهد) التي كتبها لأنه آخر المتحدرين من سلالة نبيلة عريقة تبلغ معه ذروة انطفائها الاقتصادي والجسماني، بل يمضي خلف فيسكونتي أيضاً بوصف فيلم (الفهد) هو بداية المرحلة الأخيرة من أفلامه، وليضع تومازي وفيسكونتي، أمام أفكار جرامشي عن (المسألة الجنوبية) في إيطاليا، بوصف تومازي في روايته الصقلية مناقضاً للتشخيص والعلاج الجرامشيين، إذ يعتبره سعيد معادياً سياسياً لجرامشي مسكوناً بـ (تشاؤم العقل وتشاؤم الإرادة)، فما من تفاؤل بالإرادة كما قول جرامشي الشهير، وتومازي يرى (الجنوبيين) لا يريدون تحسين أحوالهم أبداً، لسبب بسيط هو ظنهم أنهم بشر بلغوا الكمال، غرورهم أقوى من بؤسهم، أما فيسكونتي فيقول: إن المقصود من فيلمه هو تحقيق نظرية جرامشي عن (التحويلية) (تكوّن طبقة حاكمة متوسعة إلى ما لا نهاية)، وليصف سعيد الفيلم بأنه: تقرير جمعي عن انهيار الجنوب.. لا يكتفي بتسجيل صقلية الحقيقية، وإنما يطمع لتحويلها أيضاً إلى موضوع استهلاك ممتع.

يورد باساني في معرض تقديمه للطبعة الأولى من (الفهد) وصفاً لجوزيبي تومازي دي لامبيدوزا: رجل تجاوز الخمسين من عمره، شارد وخجول للغاية كأنه شاب صغير، فاجأ جميع الحاضرين وأدهشم، شيوخاً وشباناً. ملامحه تدل على سيد عظيم، لا يميل إلى الاستعراض مطلقاً، بل وحتى أناقة هندامه تعود لزمان آخر، بملابس غامقة اللون، تمتاز بها صقلية، وقد كانت هذه المرة الأولى والأخيرة التي رآه فيها، ومن ثم باشر بكتابة (الفهد) وفارق الحياة.

ظل تومازي يفكر ويخطط لكتابة الرواية طوال (٢٥) عاماً قبل أن ينساب العمل متدفقاً بين يديه


جوزيبي تومازي


فيسكونتي

وجدان الشعوب

في الأدب الأمريكي اللاتيني



منيرة مصباح

من يختل الآخر، العقل أم الأسطورة؟ سؤال يتبادر للذهن كلما قرأنا إبداعاً جديداً لكتّاب أمريكا الجنوبية. تلك البلاد التي تحمل في أعماقها تراثاً من المعتقدات المتوجهة نحو اللا معقول، والتي تسيطر عليه الأساطير. والاهتمام الكبير بهذا الأدب المتمثل في الشعر والقصة، وبخاصة الرواية، جاء من كون هذا الأدب قد طرح نفسه بقوة في الأوساط الأكاديمية والثقافية في أوروبا وأمريكا. وقد شكل ذلك تعويضاً للمأزق الموضوعي للأدب الغربي، الذي يتلخص في هذا العصر بالأفق المسدود للأدب الآلي الذي ينتمي للفرد وللفردية المغلقة حتى حدود الانتحار، وعقم الاندفاع المجنون في المجهول، من دون تغطية إنسانية ترتبط بقيمة ما، أو هدف ما، أو سر من أسرار البشرية. ذلك المتمثل بالقيم المفقودة أو المعنى الذي لا يخفي نبضه وإنسانيته.

فالتقدم العلمي والتكنولوجي والتقني مهما تدافع وانتشر، لن يغني عن الإبداع الإنساني الفني والأدبي.. وهذا ما يؤكده الأدب الأمريكي اللاتيني، الذي يرتكز على الأسطورة النابعة من تراث الشعوب، ومن عمق التجارب البشرية الداخلة في أعماقها.

والأسطورة التي تناولها كثيرون من أدباء أمريكا اللاتينية، ربما لم تكن نوعاً من الفانتازيا، إنما هي انحناءة الكائن البشري على ذاته العميقة، على فطرته الأساسية، ليجد أن التاريخ الرسمي المدون لم يستطع أن يجيب عن الأسئلة الملحة المرتبطة بوضع الكائن البشري وتطوره وتناقضاته. وربما تكون الإجابة موجودة في التاريخ الآخر للإنسان، تاريخ اللا معقول. تاريخ الإنسان منذ وجوده في هذا العالم الذي تسكنه الأساطير والأحلام.

وضمن الاهتزاز الضروري للضمير الغربي، برز أدب أمريكا اللاتينية، وبدأ الاهتمام به بشكل جاد ومثير. ففي كتاب لمجموعة من أهم أدباء أمريكا اللاتينية من بينهم ماركيز وأستورياس وبورخيس وكورتثار وغيرهم، نجد قاسماً مشتركاً بينهم جميعاً هو القلق العميق، حيث يتداخل الموت بالثأر والهذيان، ويكون العنف هو البطل الدائم. إلى جانب وجود بعض الملامح لأشخاص متوحدين مستوحشين، خائفين من سلطة ما رابضة في الخارج، كأنها سلطة خرافية قدرية تطرح صراعاً شبيهاً بصراع الإنسان مع قدره ومصيره.

لكن نتساءل هنا: كيف تضاء وحشة الإنسان بأنس الطبيعة في معظم كتابات هؤلاء الكتاب؟

نجد ذلك في قصة (لا أحد يضيء المصابيح) للكاتب أرناندث، من خلال حوار سريع:

– ألا تعرف حقاً كيف تتنزه الشجرة؟

– لا، كيف؟

– إنها تتكرر على امتداد جادة طويلة لتظهر لنا الطريق ثم تتجمع في البعيد وتنحني لترانا قادمين.

كذلك نرى في قصة (مغناة شجر الحور)، لهارولد كونتي، حيث تصبح شجرة الحور كائناً بشرياً، بأحلام وأوصال وسيرة، وتصبح الطبيعة بشراً وعائلة، وفي نهاية القصة يدخل الرجل في الشجرة، لينام ويحلم أنه هو نفسه كان شجرة.

أمّا ماركيز فهو يدهشنا في قصة (أجمل رجل غريق في العالم): لأنه استطاع أن يقدم لنا نشيداً مخيفاً للبحر والموت معاً. فاستيبان البطل الأسطوري الضخم والغريق في القصة، والذي تعشقه كل النساء في قرية على الشاطئ الذي وجد مطروحاً عليه.. هو إنسان الموت وإنسان البحر. ونرى كيف أن المراهقين يأتون إليه تحت تحويم الطيور ليخبئون شتائلهم تحت الرمال، ويتركون آذانهم مطمورة للذكرى.

وكيف لا نذهل أيضاً ونحن نقرأ عن جريان الدم في الحجارة، في قصة الأندلسي (الجريجوري منصور) تلك التي يطرح فيها قضية المهاجرين العرب الى أمريكا وأوروبا، كل ذلك بأسلوب شاعري مليء بالأساطير، لكن من دون أن يتخطى الواقع الذي يدور فيه شعب هذه البلاد.

أما بورخيس، فنرى أن الأشياء لديه تدوم أكثر من البشر، وذلك ما يقوله في نهاية قصة «اللقاء». لكننا مع ذلك نرى أن الناس لا يعدمون وسائل تواصل وحب وتعاطف، على رغم الرعب، والموت الذي يعيشونه في قصة «خطوط على الحائط» لكاتب آخر هو خوليو كورتزار. كل ذلك من خلال خربشات يرسمها معتقلون كرسائل إلى المجهول.

وفي قصة الجد لماريو فرجاس، نرى رجلاً عجوزاً يتعرف إلى جمجمة فتى بعد أن وجدها على قارعة الطريق، بعد أن ينحني عليها ويلتقطها، ثم يأخذها إلى منزله فينظفها ويضيئها بشمعة.

كذلك في قصة (قل لهم ألّا يقتلوني) لخوان رولفو، نرى الكائن العجوز في أكثر حالات ضعفه وهزاله وتجرده أمام موت محتم كأنه موت قدري، وهو يصرخ على مدار القصة، ويذهب صراخه سدى: (قل لهم يا خوستينو ألا يقتلوني، أرجوك اذهب وقل لهم ذلك رأفة بي).

من هذه المجموعة، نرى أن العناصر المشتركة في الأدب الأمريكي اللاتيني، تطرح واقعاً يتسلل للأسطورة، حيث يتجوهر اللا معقول في المعقول، ويدخل الحالم في المحسوس والواقعي، حتى إننا ندخل من خلاله إلى الشعر، الذي يروي حكايته وسيرته الشخصية، ليصبح هو أهم جامع مشترك بين هؤلاء الأدباء الشعراء.

وعندما يكون مسار الإنسانية هو الوجود، لدرجة لا يدع فيها التاريخ مجالاً سوى للصدق، تصبح التجربة البشرية محفوظة بمفهومها المطلق الذي لا يتبدد. والفعل الكتابي في كافة جوانبه جزء من تاريخ الإنسانية.

إن التقدم العلمي والتكنولوجي لن يغني عن الإبداع الإنساني الفني والأدبي



مراهقة تروي عالم الوهم والضياع

إيزابيل الليندي والسحر اللاتيني في روايتها (دفتر مايا)



شعيب ملحم

نادراً ما تخلو أية رواية في أمريكا اللاتينية من أثر واضح للمسنين، وخاصة الجدات في مسرح الأحداث المشبعة بسحر تلك القارة الغنية بعادات وتقاليد مثيرة للخيال، ومشوقة للمتابعة، وهذا ما أدى بالرواية والأدب بشكل عام في تلك القارة للوصول إلى العالمية بسرعة كبيرة، ولعل ماركيز، وبورخيس، والليندي وغيرهم، يُعتّون السفراء الأشد حضوراً، والأكثر غنى لتسويق ثقافة هذه القارة عالمياً. والرواية التي نستعرضها لا تخرج عن هذا التوصيف.

دفتر مايا، ليس دفتراً محدود الصفحات، أو الملاحظات، أو الرؤى، وإنما عالم واسع وغني، يبدأ من تشيلي في أقصى القارة الأمريكية الجنوبية، إلى كندا، إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وتروي مايا: (إنني أجد تعقيداً في الكتابة عن حياتي لأنني لا أعرف ما هو مقدار الذكريات في ما أكتبه، وكم هو نتاج مخيلتي، فالتزام الحقيقة الصارمة قد يبدو مملاً، ولهذا، ودون انتباه إلى أن أحور الحقيقة أو أبالغ فيها، قررت التقليل قدر الإمكان من الكذب، وأحاول التقدم وفق تسلسل زمني، لكنني أفقد هذا الخيط، وأمضي نحو التفرعات، مذكراتي تتحرك اثناء الكتابة في حركة حلزونية، وقفزات بهلوان).

ولتوضيح هذا التعقيد والمعاناة في كتابة هذه الرواية تقول المؤلفة إيزابيل الليندي (لقد سببت لي مايا من الألم أكثر مما سببته أية شخصية أخرى من شخصيات رواياتي، لقد اضطررت أحياناً إلى أن أوجه إليها بعض الصفعات لأعيد إليها رشدها، ورغبت في لحظات أخرى في أن أحتضنها بقوة بين ذراعي لأحميها من العالم، ومن تشويشات قلبها).

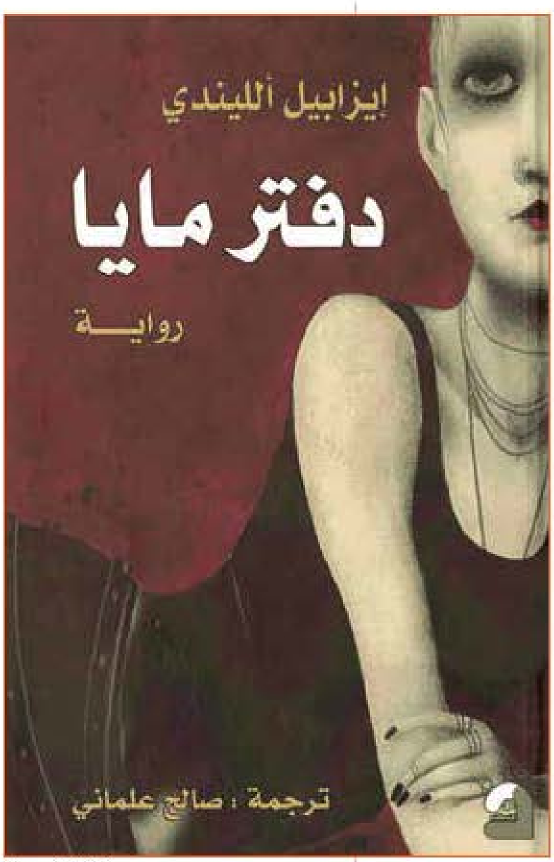
إن كان من الضروري التعريف ببطلة الرواية، فلا نجد أوضح من تعريفها بنفسها: (أنا مايا بيدال، تسعة عشر عاماً، عزباء، وليس لي حبيب، لانعدام الفرص وليس لأني متطلبة، ولدت في بيركلي، كاليفورنيا، جواز سفر أمريكي، لاجئة مؤقتة في جزيرة في جنوب العالم، اطلقوا علي اسم (مايا)، لأن جدتي (نيني) معجبة بالهند، ولأنه لم يخطر لأبوي اسم آخر، على الرغم من أنه كان لديهما تسعة شهور ليفكرا في اسم لي، ومايا بالهندية يعني (سحر، حلم، وهم) وهي أمور ليس لها أي علاقة بطبعي، (أتيلا) يناسبني أكثر، لأني حيث أضع قدمي لا ينبت العشب أبداً).

كان يمكن أن تكون السحر والحلم، وأن ينبت العشب تحت قدميها، لولا التحول الذي حصل في أسرتها، بعد طلاق والديها، بعيد ولادتها، حيث عادت والدتها إلى وطنها الدانمرك، وبقي والدها بين السماء والأرض، طياراً مدنياً يجوب العالم. واحتضان جدها (بوبو) الزوج الثاني لجدتها نيني، وهو عالم فلك أمريكي، التقت به في كندا بعد مقتل زوجها على يد الانقلابيين في تشيلي عام/ ١٩٧٣/. وكان كل شيء يسير على ما يرام برعاية وحنان الجدين، وخاصة جدها بوبو، وبرحيله إثر مرض عضال، وهي لم تبلغ السادسة عشرة، أصيبت بفراغ وحزن عميق، فكان أن ولجت عالم المخدرات في المدرسة مع زملائها. ومن هنا بدأ تيهها، وعالمها المنحرف، بحيث أودعتها جدتها أحد المصحات النفسية، لكنها هربت منه ليلاً

لتجد نفسها على الطريق السريع، ويتتشلها أحد سائقي الشاحنات الذي اغتصبها وألقاها في أحد شوارع لاس فيغاس. وتفشل في الاتصال بجدتها، ليتعرف إليها أحد تجار المخدرات في تلك المدينة التي يتجاور فيها البذخ والثراء وكازينوهات القمار مع أحياء فقيرة ومدمنين وتجارة الدعارة من كل الأصناف. ويستخدمها لترويج بضاعته في الفنادق الفخمة، وللأثرياء، باعتبارها لا تثير الشبهة. ويأتمنها على أسراره، ومنها علاقته بأخيه الذي يرسل إليه دولارات متقنة التزوير، ويخبئها مع (البلاكات) في مكان بعيد عن المدينة، التي رأت وعايشت فيها جميع أنواع التناقضات الإنسانية، وفساد الشرطة التي تقبض من المروجين، وينتهي بمقتل مشغلها على يد معاونيه الذين راحوا يبحثون عنها، لمعرفة مكان الثروة، وتنجح بالإفلات منهم، والعودة إلى بيت جدتها. وخوفاً على حياتها، ولأنها مطلوبة من العصابات، ومن مكتب التحقيقات الفيدرالي، فقد أرسلتها جدتها إلى مكان ناء في تشيلي، عبارة عن جزيرة تدعى (تشيللوي) عند صديق قديم يعمل إنثربولوجيا، وتكتشف في النهاية أنه جدها الحقيقي.

في تلك الجزيرة، تكتشف حيوات مختلفة على صعوبتها لأناس فقراء، ولكنهم أغنياء في دواخلهم وتعاملاتهم، وكل واحد منهم أو منهن يمكن أن يشكل مشروع رواية، أو فيلم سينمائي، أو مسلسل تلفزيوني. فحكاياتهم بتفاصيلها المدهشة، وذاكرتهم الغنية، والمناسبات البهيجة أو المحزنة، وطقوسها، وتلك العفوية التي يستقبلون بها الحياة، تجعل المستمع أو المعايش لهم، لا يمل الاستزادة منها. وحتى العيش فيها، إن لم يكن تقمصها بكل حب.

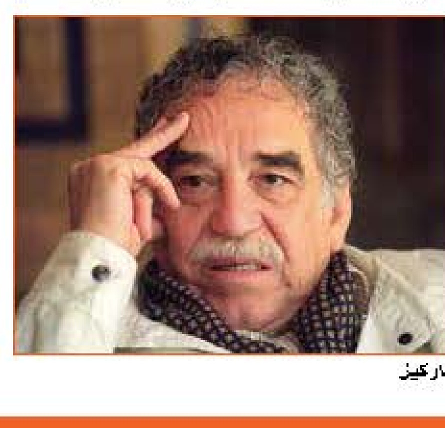
إذا كان لدفتر مايا أن ينتهي، فهي كادت تودي بحياتها، حيث إن أحد أفراد الشرطة التي عرفته في لاس فيغاس وكان فاسداً ومرتشياً، قد عرف مكان وجودها، وذهب إليها، برغم تسريحه من الخدمة، وغايته معرفة مكان الملايين والبلاكات التي تعرف مخبأها، وكانت أحرقتها قبل مغادرتها، بينما احتفظت الجدة بالبلاكات، وهكذا قبض عليها، ولم يصدقها، فتعاركا بجانب جرف صخري بحري، وانزلقا معاً إلى الجرف، وفي حين أنها نجت بأعجوبة، فإن الشرطي تحطم أسفل الجرف. وكان أن أتت الجدة ووالدها لزيارتها في تلك الجزيرة، وعلى مائدة في بيت صديق جدتها الذي آواها، يلتقي الجميع لكن دون معاتبات أو أشواق قديمة، وتعرف هي وأبوها، أن من لجأت إليه هو جدها الحقيقي.



غلاف الرواية

يمكن للقارئ أن يعيد قراءة هذه الرواية أكثر من مرة، لأسلوبها الممتع، ولتنوع شخصياتها، وأمكنتها، ولأدق التفاصيل بطريقة إبداعية، وسبر عميق للشخصيات المتعددة والمتنوعة في ثقافتها وأسلوب حياتها، بعيداً عن التقييد والتفاصيل المملة، إضافة إلى أنسنة العلاقة مع الأمكنة، وبقية الكائنات الأخرى. وتلقي ضوءاً كاشفاً على جانب من حياة المجتمع الأمريكي المتعدد، والتفكك الأسري، وخاصة قضية تعاطي المخدرات وتفشيها في المجتمع الأمريكي لدى الثلاثة فيه، والمافيا المتعددة الأشكال، وفساد أجهزة الأمن وتواطئها في انتشار هذه الظاهرة التي تصيب الأغنياء والميسورين أيضاً، ولم تغفل أيضاً الجمعيات الأهلية والحكومية لمعالجة المدمنين، لكنها تبدو قاصرة إلى حد كبير. إنها رواية لا تغفل أيضاً إلقاء الضوء على حكم الديكتاتورية في تشيلي في السبعينيات، ولا الحرب الأمريكية على العراق والاحتجاجات التي لم تنفع في منع وقوعها.

من الجدير بالذكر، أن المؤلفة الليندي، هي من تشيلي ولها مؤلفات عديدة منها: (بيت الأرواح، باولا، حصيلة الأيام، ثلاثية إيزابيل.. وغيرها)، وترجمت رواياتها إلى أغلبية اللغات العالمية، ورشحت إلى جائزة نوبل أكثر من مرة.



ماركيز

شخصية (مايا) المتناقضة والمركبة سببت المعاناة والألم لمؤلفة الرواية

تعج الرواية بحكايات الجدات والمسنين والتقاليد المثيرة للخيال والفنتازيا

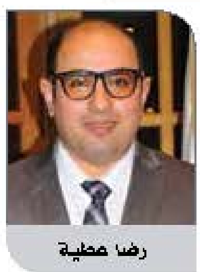


خطابه الشعري حافل بأسئلة الذات

(أسمّي الردى ولدي)

تأملية وجودية للشاعر حبيب الصايغ

في كتابة الشاعر الإماراتي حبيب الصايغ للشعر انهمام واضح بالتأمل الوجودي؛ إذ يبدو خطابه الشعري حافلاً بالأسئلة الوجودية الكبرى، وتنجز المعاني الكلية التي تُشكّل فلسفة الوجود. وفي ديوانه (أسمّي الردى ولدي) الذي يأتي كقصيدة ممتدة، (مطولة شعرية)، يقف حبيب الصايغ متأملاً موقف الذات الوجودي، وقضاياه وتساؤلاته الكبرى، كالموت والرحيل والشعور بالوحدة، وغيرها من الانشغالات الوجودية التي تبحث فيها الذات مستغرقة في تأمل مصيرها الوجودي.



رضا عطية

أما عنوان الديوان/القصيدة المطولة، (أسمّي الردى ولدي)، فيكتشف عن فعلية الذات إزاء الموت، (الردى)، بتكيفها معه، وتبنيها له، بتسميتها له (ولدي)، فالتسمية فعل منح كينونة وتأسيس علاقة أو رابطة ما، أما نسب الذات، (الردى)، الموت، إليها، كولد لها، فيعكس احتوائية الذات للموت، ومسعاها للتآلف معه:

أسمّي الردى ولدي
وأسمّي الحجارة فلذة كبدي
كذلك السلالة تستلني. فلت أفتح باب
التراتيل عند تخوم المجرة
فانطلقت يد روحي إلى سر أسرارها،
وراحت تزينه بالمسرة
ثمر الأمنيات تدلى قليلاً،
وأصبح للصبح معنى يفيض قليلاً،
فيغمر بوابة الحقل بالاستعارات.

في موقف وجودي متأبٍ ومسلك عدمي تسمي الذات الردى، الموت، ولداً لها، وكذلك الحجارة، فلذة كبدها، بما تشي به الحجارة من الجمود واللاحياة، فيقترن فتح الذات بباب التراتيم، أي الغناء والشعر ومحاولتها استكشاف الوجود وفض أسراره بانفعالها بتأملها للردى، وكأنّ الكشف والانفتاح الوجودي يتلازم مع معاينة الذات للردى وتحديقها فيه.

وفي تمثل الذات للوجود، يبدو أنّ ثمة علاقة عكسية بين بلوغها المعنى وعمليات التخليق الاستعاري، باعتبار أنّ الاستعارة عملية تخييل توهمي، ترمي إلى خلق عالم مجازي بديل عن عالم الحقيقة، لكنه لا ينفيه ولا يستغني عنه.

على امتداد نص الصايغ يبدو الشعر كفعل غناء، كنشيد وجودي تنشده الذات في تأملها العالم:

لا عنز لي وأغني
وحبيبي يغني معي
وحين يجوع أناوله أضلعي
أقول إذا جاع يأكلني ويصادر ظلي
وأغني له يا لللي!

تبدو لغة حبيب الصايغ الشعرية– في كثير من مواضع النص– أقرب إلى لغة سليمان الملك والحكيم، كما تتبدى فيها ملامح شعرية اللذة، في حين تبدو الذات في حالة من التشظي والانشطار النفسي، إذ يراودها ظلها من حين لآخر، حتى لو كان حضور الظل، الذات الفائضة، معطل ومصادر، وتقترن عملية مصادرة الظل الخاص بالذات بحضور الحبيب، آخرها، وكأنّ آخرها هذا يحتوي الذات حتى

في تمظهراتها الانشطارية وحضوراتها الانقسامية.

وفي غير موضع؛ يتبدى تشتت الذات الوجودي وتبعثر كينونتها كتمظهرات لشعور الذات الاغترابي في العالم:

ولما طلعت على أبدٍ كالح كالنهار
كنت أمشي وحيداً وأحمل رجلي ورائي
كأرث من الفضح والوجع المر
لا تجارب أجمل بعد
فيا قوتي ساعديني على ساعدي
وامسحي الضعف عني

يساكن الذات شعور بالوحدة والاغتراب يلازمها في ترحالها وحركتها الوجودية، كما يلازمها شعور آخر مشوب بالتوتر إزاء جسدها، ولا مواتاة أعضائه لها، كأنّ أعضاء الجسد غريبة عن الذات، وقد يكون شعور الذات بلامطاوعة جسدها لها وتمرد بعض أعضاء الجسم أو استعصائها عليها انعكاساً لصراع قوى الذات النفسية الداخلية وتواتراتها اللاشعورية.

ويبدو أنّ الشعور بالوحدة ملازم الذات في انفعالاتها الوجودية وتمثلاتها العالم ورؤيتها له:

ولا أحد في المساء الوحيد سواي
أقول لفوضاي مهلاً،
فلا تستجيب،
فكيف لفوضى تلمس حكمة صاحبها
خصوصاً إذا كان مكتئباً؟

ينسحب شعور الذات بالوحدة على تمثلها للزمن (المساء الوحيد) ويلازم هذا الإحساس بالوحدة إحساس آخر باجتياح الفوضى الذات المكتئبة، في تأكيد لشعور الذات بفقدان الوجود نظامه ومنطقه.

وكما يتبدى، فإن الخطاب الشعري لحبيب الصايغ يثمر بالتساؤلات كما في (فكيف لفوضى تلمس حكمة صاحبها خصوصاً إذا كان مكتئباً؟) ليعبّر الاستفهام عن حالة قلق وجودي يشاغل الذات، وشعور فادح بالحيرة إزاء عالمها وإحساسها بلا توافقها معه.

وفي تمثل الذات للزمن، يبدو أنّ لديها شعوراً ما بانفتاح الزمن وتعاليه على جزئيته الدقيقة، فيداخلها إحساس ما بأبدية الزمن وامتداده وتمدده:

لعل مكاني يغادرني إلى أبدي
بين وادي ووادي.

ثمة شعور يراود الذات بتلاشي المكان إزاء سطوة الزمن الأبدي، وتفكير الذات في الزمن البعدي الذي تعاين فيه الذات وأدها، فملازمة الشعور بالتلاشي والفناء للذات في إحساسها بقادم الزمن، يطغى على شعورها بلامكانية المكان، ومغادرته لها وأفوله.

ويمثل شعور الذات بضياع المكان منها، يخامرها شعور آخر بإشكالية الزمن الذي تعاينه:

عمري مضى
والذي ظل
مستقبل واقف في طريقي

ثمة شعور- لدى الذات- بتبدد زمنها ومضي عمرها ووقوف المستقبل حجرة عثرة في طريقها، فشعور الذات بفقد المكان يلازمه شعور آخر بفقد الزمن، فالذات تعيش زمكانات الفقد والتشتت والضياع.

وفي خطاب حبيب الصايغ الشعري تطل- من حين لآخر- مسألة علاقة الذات باللغة التي هي وسيلة التعبير عن الذات وقناة الأداء الشعري:



يقف حبيب الصايغ متأملاً موقف الذات الوجودي وقضاياه وتساؤلاته الكبرى

على امتداد النص يبدو الشعر كفعل غناء ونشيد الذات في تأملها للعالم


حبيب الصايغ



مشارك فاعل في الندوات والأمسيات

وأترجم في كل يوم حياتي
إلى لغة سهلة في تراكيبها ودلالاتها
سهلة وهي تنساب بين الأصابع
ممكنة وخلاسية في سهولتها وفحولتها
وتصلح للاقتصاد كما للسياسة والعشق
وللطهر والفسق
لغة من مناغاة جنية وغناء حصان
لغة تتألق حتى الثمالة
وهي تدبر أحوالها
وتكتم في صدرها مطر الأقحوان.

تبدو اللغة التي هي رداء التعبير الشعري، ترجمة للحياة، ومما يبدو من استراتيجية الذات في تعاملها مع لغتها، حرصها على أمور عدة، كسهولة اللغة تركيباً ودلالة، ومرونتها وصلاحيتها للتعبير عن متنوع من الأغراض، وتألق اللغة وقدراتها الاستيعابية، غير أنّ علاقة الذات بلغتها تبدو قلقة ومتوترة على نحو أو آخر:

أسميكِ يا لغتي لغتي
وأسميكِ منفاي.

لقد استحالت اللغة منفى للذات، ربما لاستغراق الذات في تأمل لغتها، فبعدما كانت اللغة هي وسيلة الذات في التعبير عن الموضوع، صارت اللغة نفسها موضوعاً تتأمله الذات وتدرس موقفها منه وعلاقتها به:

لا سبيل إلى لغتي
والمسافة واحدة،
فمدينة حلمي إلى غدها في الأفول
وظلي امّحى. أذهب العمر
وحشة أسئلتي،
وتحولت نحو جواب رتيب

تحس الذات بانقطاع سبيلها إلى لغتها، فكأنها تغترب عن لغتها، فتتبدى استقلالية ما للغة عن الذات التي تستعملها، ولكن ما العلاقة بين شعور الذات بالانقطاع عن لغتها، وشعورها بأفول مدينة حلمها، يوتوبياها وامّحاء ظلها؟ هل لأنّ أفول الحلم وتلاشي اليوتوبيا أكبر من استطاعة اللغة أن تستوعبه؟ وهل لأنّ أفول اليوتوبيا يُشعر الذات بامّحاء ظلها باعتبار أنّ الظل قد يمثل الذات القرين أو الذات الفائضة أو الذات الشبحية التي تمنح الذات الموضوعية الأمان والرؤية الاستبصارية؟ ويلازم شعور الذات بأفول يوتوبياها شعور آخر بتبدد أسئلتها التي تحولت إلى جواب رتيب، ففقدان الذات أسئلتها يعني فقدانها دهشتها لأنّ التساؤل قد لا يعبر عن عوز معرفي بقدر ما يعبر عن معرفة متمردة بالوجود تنشد خلخلة مستقراته والتمرد على ثوابته.

يساكن الذات شعور بالوحدة والاغتراب يلازمها في ترحالها وحركتها المتوترة





من دواوينه الشعرية



محمد حسين طلبي

العرب ولغتهم
في عصر الثورة الحاسوبية

قليلة، وربما تكون نادرة، هي الكتابات التي تقربنا من المعلومة العلمية (الجافة) بكل ما يحيط بها، وتقدمها لنا في قالب أدبي شفاف بعيداً عن غموض المعادلات وجداول المختبرات، فتفتح أمامنا الطريق لمعايشة ذلك الاندماج المحبب بين ما هو مادي بحت، وما هو روحي (إذا جاز التعبير) في حياتنا، وبالأخص إذا تذكرنا أن الإنسان العربي لا يزال على رغم وحشية واستفزاز ما يقتحمه هذه الأيام عبر وسائل الإعلام والتواصل، أسير خيوط اللغة الجميلة الراقية.

وهذا بالضبط ما حاول المبدع والمهندس السوري فداء ياسر الجندي تقديمه لنا، عندما أوجد لعلم المعلوماتية الحديث جانباً أو جناحاً رومانسياً موازياً لجناحه الأساسي الذي يعرفه معظم الناس، وهذا الجناح سيكون وسيلتنا، كباراً وصغاراً، ونحن نعايش صفحات الكتاب واحدة واحدة، وعبر اللغة التي طالما تحملت من المظالم ولاتزال للاقتراب أو الاندماج أكثر في هذا العالم.

فبعد أن تجاوبت وتماهت معها جمهرة كبيرة وواسعة من القراء العرب، ما هي تشكيلة المقالات الشهيرة التي كان ينشرها الرجل على مدى سنوات في المجلة الشهرية العريقة PC.MAGAZINE النسخة المعربة منها تقدم لهم ولغيرهم في كتابٍ مهم وأنيق، كوحدة ثقافية علمية رصينة مبوبة ومدعمة كالعادة، بكل ما يلزم من شواهد في تاريخنا العربي والإنساني العظيم.

إن أعظم الإنجازات في عصرنا الذي نعيشه هو الحاسوب، هذه الشلالة الساحرة التي أصبحنا نلازمها أو التي تلازمنا دائماً ربما كمستعملين فقط، من دون الدخول في أغوارها الأخرى.. ولذلك فإن فداء ياسر الجندي ومن خلال خبرة الاستخدام الطويل، تلك التي يركز عليها عندما يزودنا بمراحل ونتائج تلك المعايشة مع الحاسوب، فهو يقدم لنا هدية لا تقدر بثمن، ويختصر لنا دروباً لا حدود لها في هذه الحياة القصيرة أصلاً.

فهذا النوع من الثقافة يجب أن يعمل الإعلام العربي على توجيه الناس إليه وبه، حتى يكون الإنسان قريباً من لغة الحياة الحقيقية، لغة أنهار الأرقام والمعلومات، وفي الوقت ذاته يظل ارتباطه بأصالته ولا يضيع في محيط الآخرين، وهذا ما يركز عليه الكاتب في الكثير من الأبواب، عندما يؤكد أن اللغة العربية وبالقليل فقط من الاهتمام بها، يمكن إدماجها بسهولة في عوالم الحوسبة دون الخشية عليها، بل وبكل ثقة يؤكد أنها ستتمكن من حجز الموقع المتميز لها، وربما ستتفوق وتضيف إلى ذلك العالم إبداعات جديدة تخدم الإنسانية جمعاء في هذا الميدان بالذات كما خدمتها في ميادين كثيرة أخرى، وفي هذا السياق، سياق اللغة لا يتعب الرجل من الإلحاح على ضرورة إدخال العربية وبقوة كمادة أساسية في تعليم أي جنسٍ علمي وفي أي مستوى: لأن ذلك واجب مصلحي وتربوي قبل أن يكون أخلاقياً أو شرعياً أو غيرهما.

من الملاحظ وجود ألفة بين الكاتب وبين قرائه، بحيث أصبح التعامل معهم حميمياً إلى درجة كبيرة، فهو يخاطبهم بتلقائية الجالس معهم في أي مقهى أو اجتماع، بحيث يتوقع ردات أفعالهم ويجيب عنها، كما لا ينسى كذلك أن يحدثنا عن كم الحوادث التي تصادفه وهو يلتقي المختصين في أنظمة البرمجيات من مختلف المشارب، ويبدي لهم رأيه كمستعمل متمرس أولاً، وكمنفذ للمشروعات الهندسية المرتبطة بها ثانياً، وكرب أسرة وفاعل ومسؤول في هذا المجتمع.. و.. كلها آراء تحمل من الغيرة الكثير من أجل مساندة وتطوير ما يتيسر من البرمجيات العربية التي لم تجد لها مع الأسف من الدعم، ما يكفي لتتجاوز مرحلة المراهقة التي طالت عليها والتي من أهم أسبابها، الإجحاف في الترويج لها فبقيت على رغم جودتها حبيسة عقدة الدونية المتفشية فينا دائماً.

إذاً، فالثقافة الحاسوبية باللغة العربية التي نأمل أن تدخل في حياتنا كرافد أساسي من روافد الحياة العصرية، تتطلب منا كحكوماتٍ ومجتمعات جملة من الثورات المرادفة والضرورية، منها ما يتعلق بالتعليم في المدارس بعيداً عن ذلك الذي تكرس عبر العقود الطويلة، ومنها ما يتعلق بسياسة زرع المواقع العلمية والتاريخية والفنية على شبكة الإنترنت، ومنها ما يدفع المستثمرين العرب إلى ولوج ميادين صناعة الرقائق الإلكترونية، باعتبارها استراتيجية مثل القمح والماء.

وحتى لا تذهب جهودٌ كهذه أدراج الرياح، كمن يحرث في بحر، أو يزرع في صخر، هناك ثورة البحث والترجمة لمشاركة العالم الآخر الذي يسبقنا، وحتى لا تصبح اللغة العربية مشاعاً تخترقها مصطلحات اللغات الأخرى، وهي التي صمدت لأكثر من أربعة عشر قرناً.. مع التذكير بأن كل الجهود التي بذلت حتى الآن، والطفرات المهمة التي حدثت في صناعة البرمجيات العربية، وجعلت ذلك الجهاز يتحدث بلساننا، كانت من خلال الشركات الأجنبية لأسباب تجارية بحتة مثل القرار (الثورة) لمايكروسوفت عام (١٩٩٦) بنقل اللغة العربية إلى المجموعة الثانية من بين بقية اللغات، من حيث أولوية الترجمة منها وإليها، ما أعطاها ذات المرتبة التي تتمتع بها اللغات الأجنبية المعروفة.

ولكن، هل يكتفي العرب بهذا القادم (المساعد) للغتهم؟

إذاً فهذه الثقافة التي أصبحت جزءاً منا، إن على المستوى الحكومي أو غيره، شئنا أم أبينا هي ما يجب الحفاظ عليها واستمرار التفاعل معها بقوة وثقة.. إنها العامل الوحيد الذي يمدّ حياتنا بالاستمرار.

يمكن إدماج اللغة العربية بسهولة في عوالم الحوسبة دون الخشية عليها



طرح أسئلة الحاضر على التاريخ والمستقبل

إدوار الخراط والوجد باللغة



اعتدال عثمان

تشكل أعمال إدوار الخراط (١٦ مارس ١٩٢٦ - ١ ديسمبر ٢٠١٥) أحد المتون السردية الكبرى في أدبنا العربي الحديث، إضافة إلى دوره كمثقف طليعي أثرى واقعنا الأدبي بموهبته الإبداعية، وإسهاماته الفكرية والنقدية البارزة. ولعل مرور ذكرى رحيله منذ شهور قليلة، واقتراب ذكرى مولده، مناسبة تستدعي الاحتفاء وتأمل تجربته الرائدة.

عالمه مغامرة أدبية مخططة بذكاء وكاتب قدير يمتلك حلماً متجدداً

ترجع أهمية مشروع إدوار الخراط الأدبي إلى عمق الرؤى والتحولات الجمالية المتجلية في أعماله الروائية والقصصية، كما ظهرت في دعوته المبكرة لتبني تداخل الأنواع الأدبية، وقد نظّر لهذا المنحى في الكتابة في كتاب بعنوان (الكتابة عبر النوعية- مقالات في ظاهرة القصة - القصيدة) (١٩٩٤) كذلك أحدثت دعوته تأثيراً كبيراً في كتابات عاصرته، وامتدت موجاتها إلى مراحل لاحقة بما شكّل تياراً أدبياً لا يزال فاعلاً على الساحة الأدبية، بل ربما يكون هو التيار الأبرز الذي يسم الكتابة الجديدة بصورة عامة.

ولا تقتصر أهمية مشروع إدوار الخراط على هذا الإرث الأدبي الممتد وحده، بل إن ترجماته المنتقاة من التراث العالمي، وتفاعله النقدي المتنوع مع الساحة الأدبية، تجعلنا أمام ظاهرة إبداعية وأدبية فريدة، اقترن فيها شغف الأسئلة الوجودية الحارقة بنزعة تجريبية واضحة، ورغبة عارمة في مجاوزة طرق القص التقليدية نحو آفاق واسعة.

أما عالم إدوار الخراط الروائي: فهو مغامرة أدبية مخططة بذكاء كاتب قدير، يجمع بين التدبر والتدفق الإبداعي الغزير، والجهد المثابر الدؤوب، وجسارة حلم متجدد، بدأ بمجموعة (حيطان عالية- ١٩٥٩) وتواصل عبر واحد وعشرين عملاً روائياً وقصصياً، آخرها رواية (طريق النسر- ٢٠٠٢) وما بينهما تبرز ثلاثية (رامة والتنين- ١٩٧٩) و(الزمن الآخر- ١٩٨٥) و(يقين العطش- ١٩٩٧)، إلى جانب متواليات قصصية مثل: (ترابها زعفران- نصوص إسكندرانية - ١٩٨٦) و(أمواج الليالي-١٩٩١) و(إسكندريتي- ١٩٩٤).

الكتابة لدى إدوار الخراط بحث وتنقيب في طبقات ثقافية، متراكبة ومتداخلة، تراثية ومعاصرة، تشتمل على العمق الحضاري الفرعوني والقبطي والإسلامي، كما تشتمل على معرفة واسعة بواقعنا الثقافي، وبالأدب والفن العالمي.

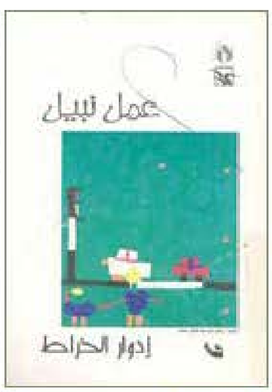
المادة الأولية لهذا العالم الروائي مستمدة من تجارب الكاتب المعيشة في العمق الصعيدي المصري، وتحديداً في بلدة أخميم حيث ولد الخراط، وحمل معه (صخور السماء)، وكتب عنها رواية عام (٢٠٠١) تحمل العنوان نفسه، بينما يمتد مشروعه الإبداعي إلى إسكندرية الثلاثينيات والأربعينيات، مروراً بالعقود التالية في القاهرة حتى عقد التسعينيات.

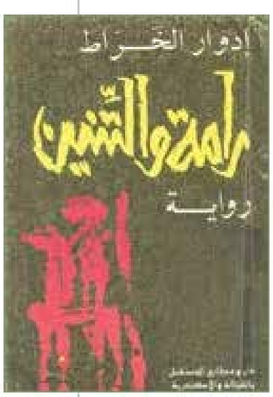
والخبرة الفنية لديه تقتنص الرؤى من التاريخ والواقع السياسي والاجتماعي، وتجدلها بنصوص من التراث المكتوب والشفوي، وبشطح الخيال والهواجس والأحلام والكوابيس، وبتجليات الشعر، فضلاً عن إحالات لا حصر لها إلى أعمال أدبية عربية وعالمية معاصرة، متباينة المصادر.

إن الذات الراوية في نصوص إدوار الخراط كلها تنظر في مرايا الطفولة، وتمعن النظر في صبوات الشباب والنضج، وهي تتشكل شيئاً فشيئاً من خلال الكتابة، وكأنها تعاش من جديد. وإذ تستعاد خبرة ما، فإنها تصبح قابلة لكتابة وكتابات جديدة تقدم كل مرة- في النص الواحد أحياناً وفي نصوص تالية أحياناً أخرى- بصورة مختلفة. بعبارة أخرى أقول إن الخبرة الفنية لدى هذا الكاتب تعيد تركيب تجارب الحياة المعيشة، وفقاً لعلاقات نصية وأنماط بنائية مختلفة، عن طريق تغيير النسب بين المادة الحكائية الأولية والواقع المحيط، واختراقات الخيال، والصياغات اللغوية، متعددة المستويات. إن الخبرة الواحدة- بهذا المعنى- تشتمل دائماً على إمكان حلم آخر في زمن آخر، يبدعه خيال

يستند إلى تجاربه المعيشة في عمق الصعيد المصري وامتدادها إلى الإسكندرية والقاهرة

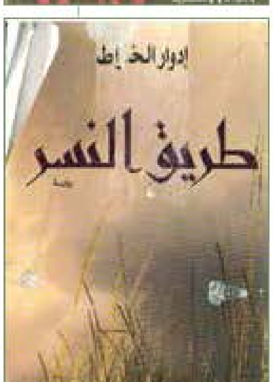
شكل ظاهرة إبداعية وأدبية فريدة اقترن فيها شغف الأسئلة الوجودية بنزعة تجريبية واضحة













من مؤلفاته

ترجع أهمية مشروعه الأدبي إلى عمق الرؤى والتحولات الجمالية في الكتابة الجديدة


الإسكندرية في الأربعينيات

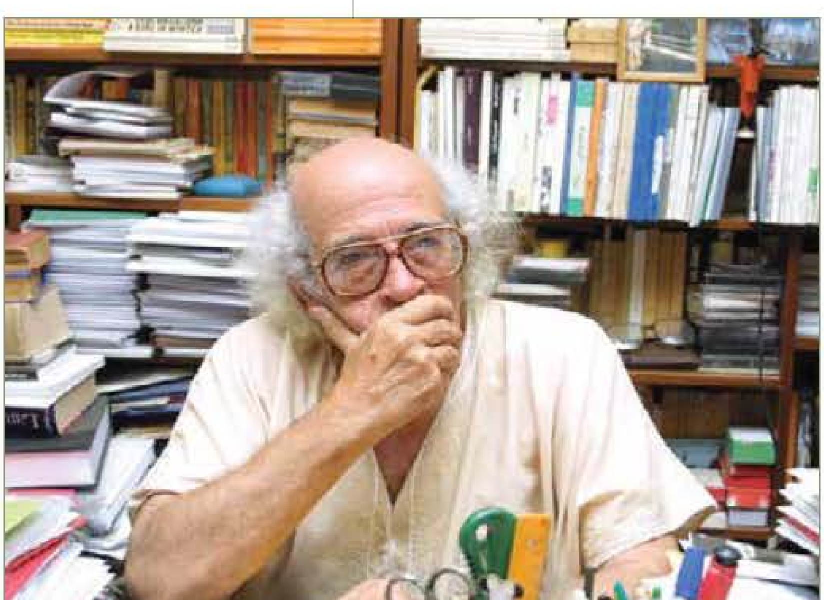
الكاتب لينسج منه الراوي الواحد– في معظم أعمال إدوار الخراط– عالمه الروائي الثري.

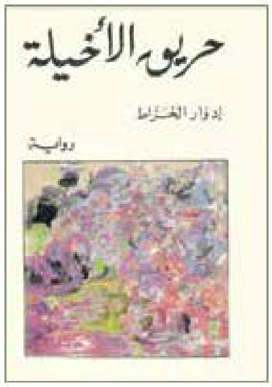
ولعل السمة الأساسية لهذا الراوي تتمثل في أنه متعدد الأصوات، يطرح أسئلة الحاضر على التاريخ والمستقبل، بينما لا يكف عن مناوشة لغز الوجود البشري، ومعنى الحياة والموت، وما بينهما من ألوان طيف، لا يكتمل إلا ليتلاشى. إن هذه المناوشة القلقة المتوترة دائماً بالتساؤل، لا ترمي العثور على حلول، وحتى لو كان (يقين العطش) ماثلاً آخر الأمر، فإن سعي الفنان للمعرفة لا يتوقف. وحسب الكتابة أن تكون الاقتراب الوثيق الممكن من أسرار العالم والنفس البشرية.

إن النزوع العضوي الحسي يمتزج في كتابة إدوار الخراط بالنزوع الصوفي، أعني أن الالتقاط اليقظ لدقائق المشاعر والأحاسيس والاستغراق فيها حتى الثمالة، والثمل بها إلى درجة النشوى والوجد المفارق للحس ذاته، إنما يفضي لديه إلى تفتح الروح على أسرار الوجود، وكأن المسعى هنا يتمثل في رفع التضاد بين المادة والروح أو بين المرئي، الملموس والمحسوس، واللامرئي الخفي الذي يسري مسرى الروح.

أما الخبرة المستعادة في النص، فإنها تكشف شيئاً عن لغز الذاكرة. إن الانتقال من الحاضر إلى الماضي ينفي سطوة الزمن ويؤكدها في آن. ويرجع ذلك إلى أن محاولة الإمساك بما يفلت باستمرار من الذاكرة، بما ينقضي ويغيب في زوايا النسيان، إنما يؤكد الحضور الحي للزمن المنتهي في الحاضر المعيش، فصفحات الزمن المطوية لا تصبح كذلك إلا إذا سقطت من الذاكرة، لكنها إذ تبتعث أو تبعث في النص المكتوب، فإنها تكتسب حياة جديدة. وكأن ذلك أيضاً إعادة صياغة فنية معاصرة لمفهوم الحياة والموت في الحضارة الفرعونية، أو أن الذاكرة الموزعة في التواريخ البعيدة والقريبة يمكن أن تجتمع بحافز لا يقاوم، يشبه بحث المتصوفة عن المطلق، أو تكون بحثاً عن أزمنة ضائعة تعاش في زمن الكتابة وتجتمع، على نحو ما اجتمعت أشلاء أوزوريس، أو تكون استلهاماً آخر لشكل المتتاليات في وحدات الخط العربي، تظهر

الانتقال من الحاضر إلى الماضي ينفي سطوة الزمن ويؤكدها في آن


إدوار الخراط







منفصلة ومتصلة وقابلة للتكرار بغير نهاية لتعبّر بالمرئي عن اللانهائي غير المرئي. تلك كلها احتمالات مفتوحة للتأويل. لكن المهم هنا أن الكاتب قد اختار، من خلال منظوره الأدبي وتكوينه النفسي والفكري، تلك الصيغة المركبة بالتحديد والمستمدة من إهاب الماضي ومتغيرات الحاضر وتشوفات المستقبل.

من بين مدن مصر وغيرها من المدن العربية والأوروبية، التي دخلت في نسيج العالم الروائي لإدوار الخراط، تبرز إسكندرية الثلاثينيات والأربعينيات، حية وواقعية وأسطورية وكاملة السحر والبهاء. تتجسد من خلال الكتابة المدينة القديمة بشواطئها وحاناتها وعربات الترام والحناطير في شوارعها، وصروحها المعمارية العتيقة، وأنواع روائح الطبيخ المختلط بعرق الناس في الأحياء والأزقة الشعبية، وطرز ملابسهم ولهجتهم المميزة، وهم في كدهم اليومي أو في شجارهم المشاكس أو لهوهم ومعابثاتهم الودودة. يظهر ذلك كله على خلفية من تاريخ المدينة العريقة، وأزمنتها المتداخلة، وأنواع الثقافات التي شكلتها وتشكلت بها.

هذه المدينة ذات حضور لا يريم في نصوص إدوار الخراط، هي أيضاً المدينة المحارة التي يروم الكاتب التوحد بها، حيث تكونت بواكير ملامحه الفكرية، وتجربته الحياتية التي تستعاد في الكتابة، كما تستعاد الألفة العائلية وألوان الصداقة وأسئلة الكتابة والحياة والحب المحبط. وكأن هذه المدينة المحارة مازالت تتضام بحنو، ممتزج بقسوة مبطنة، على رؤاه وتجاربه وأزماته الروحية، ولاتزال تنسج داخل باطنها الرخو وصدفتها الصلبة، شكه ويقينه بأن هناك خلاصاً في هذا العالم.

الرؤية الشعرية لدى إدوار الخراط تنبع من جموح الخيال وغنائية محكومة- في معظم الأحيان- بأعنة الفن. هي شاعرية حرة، تنبني على التداعي في الوصف الذي يبلغ فيه الكاتب شأواً بالغ الخصوصية والفرادة. وهي شاعرية مصحوبة أحياناً بنوع من الصرامة والدقة، ومصحوبة في أحيان أخرى بما يمكن أن أسميه التفويف والترصيع اللغوي. لكنها تنبع في كل الأحوال من ثراء لغوي عميق الغور، يشكله الكاتب باقتدار العارف بأسرار الكتابة، الممتلك لأدواتها. هي لغة تتميز بتعدد المستويات واللهجات الاجتماعية، بينما لا يكف الكاتب عن نحت الكلمات وابتكار الصياغات المفاجئة والمدهشة، وعن تطويع التعبير ليفي بالكشف عن كوامن النفس والحس وأفق الفكر المعاصر لديه.

من بين المستويات اللغوية نجد لغة تتراوح بين رصانة التراث العربي الفصيح وجلاله من ناحية، ولغة المحكي الشعبي بصيغه العامية من ناحية أخرى. على مستوى ثانٍ أو ثالث، نجد اللغة الممتزجة بمكونات الحياة في صورتها الأولية أو بمكونات الرؤية الأسطورية، إلى جانب الأحلام الكابوسية. الرموز هنا تشف أحياناً وتوغل أحياناً في الغموض، فتبدو العبارات والمقاطع اللغوية في هذه الحالة كأنها رُقى مطلسمة أو تعاويذ تمائم، مليئة بشفرات لغوية غاوية ومُغوِيَة.

ونجد أيضاً المستوى التسجيلي المحايد، متمثلاً في وقائع تاريخية أو شذرات من تقارير مكتبية أو أخبار من قصاصات الصحف، إلى غير ذلك؛ مثل الرسائل الشخصية والمذكرات واليوميات. ولا أظنني في حاجة إلى إضافة أن هذه المستويات متداخلة ومتضافرة في النسيج الروائي، على نحو ما تتضافر وحدات القص المنفصلة المتصلة، التي تتغير بينها نسب العلاقات كما ذكرت من قبل.

لقد كتب إدوار الخراط ذاكرته، وجانباً من ذاكرة الوطن، بمتعة وإتقان، لا يقل عن وجده باللغة، وبحثه الدائب عن اكتناه أسرارها. كما ظل إدوار الخراط مرتحلاً بين الكلمات، موحداً بين الحلم والعقل والخيال، ممتشقاً قلمه، وقابضاً على أعنة الكلمة الجموح، دفعه طموح الكتابة إلى أن يقدم لنا، في كل نص أبدعه، كياناً جديداً من كلمات ورؤى، يمدنا بالمتعة والمعرفة في آن.

يمتلك رؤية شعرية حرة نابعة من ثراء لغوي عميق الغور يطوعها لتكشف عن كوامن النفس والحس والفكر

كتب إدوار الخراط ذاكرته وجانباً من ذاكرة الوطن بمتعة وإتقان لا يقل عن وجده باللغة



مصطفى محرم

علاقة متداخلة بين النص والناقد والقارئ

حكم الناقد على النص ليس مطلقاً ولا نهائياً

هناك علاقة ثلاثية حميمة بين العمل الأدبي أو الفني، وبين الناقد وبين القارئ أو المتلقي في أي شكل من أشكاله، ويعمل كل من الناقد والمتلقي من جانبهما على إثراء العمل الأدبي أو الفني، كل من ناحيته وحسب وظيفته تجاه العمل، وهي قضية بالطبع على درجة كبيرة من الأهمية في استحقاقها للمناقشة. وقد طرح الدكتور محمود الربيعي هذه القضية في كتابه «قراءة الرواية» الذي أصدره في السبعينيات من القرن الماضي، ولم يتسن لي للأسف قراءة هذا الكتاب في وقت صدوره، إلى أن تكرم المؤلف وأتحفني منذ وقت قريب بنسخة من طبعته الجديدة فسارعت الى قراءته، حيث يقوم المؤلف بتحليل بعض أعمال الكاتب العظيم نجيب محفوظ، بدءاً من اللص والكلاب – السمان والخريف – الطريق – الشحاذ – ثرثرة فوق النيل – ميرامار، ولكن الذي أثار اهتمامي هو ما جاء في مقدمة الكتاب، حيث يقوم الدكتور محمود الربيعي بطرح سؤال في غاية الأهمية، وهو: هل العمل الأدبي أو بمعنى أشمل العمل الفني بالنسبة للناقد بمثابة القضية بالنسبة للقاضي، حيث يقوم الناقد ببحث أركان العمل الفني وفحصه وتمحيصه، كما يفعل القاضي في القضية التي أمامه، وذلك لكي يصل إلى حكمه في النهاية؟

هل يأتي حكم الناقد على العمل الفني مطلقاً نهائياً، جازماً لا رجعة فيه بالجودة أو بالضحالة والنقصان، وذكر فقط ما به من عيوب تحط من قدره وقيمته؟ أم أن النقد شيء آخر أشبه بسياحة متأنية خلال جوانب العمل الفني، وإبراز ما فيه من جودة وجمال بقدر الإمكان، وأن الحكم في النهاية للقارئ من خلال قراءته أو مشاهدته للعمل الأدبي أو الفني، وقراءة النقد الذي قام به النقاد، فيكتشف فيه من الخواص الفنية والجمالية التي كانت خافية عنه؟ وأنا هنا أتذكر عندما التحقت بقسم اللغة الإنجليزية في كلية الآداب، وأتذكر نصيحة أحد الأساتذة لنا بألا نتسرع في الحكم على أي عمل أدبي، حكماً جريراً يحط من قدره، وأن نضع في حسباننا دائماً بأن صاحب هذا العمل كانت لديه النية الجادة لتقديم عمل جيد، وأنه على الأقل قد تعب كثيراً وسهر الليالي في كتابته، ولذلك فإن علينا أن نقرأه في اهتمام ورغبة منا في إدراك الجوانب المضيئة في العمل.

يقول الدكتور محمود الربيعي في مقدمة كتابه: «ونتيجة لازدياد الوعي العام لدى القراء، أصبح يتجه إلى فائدة من النقد تجاوز مجرد الحكم الذي يتفضل عليهم به الناقد، لقد أصبح القارئ الواعي يصر على مصاحبة الناقد في رحلته داخل العمل الأدبي، والاطلاع على طريقته التي يصل بها إلى فهم العمل الأدبي وتقديره، ونتيجة لذلك أصبحت مقومات الحكم – لا الحكم – شغل الناقد الشاغل.

ويستطرد الدكتور الربيعي، في مقدمة كتابه البليغة، فيرى أن هناك فرقاً كبيراً بين قراءة العمل الفني بغية إصدار حكم عليه، وقراءته بغية فهمه وتقديره، وهنا تبرز الرغبة من ناحية الناقد والقارئ في المتعة والتذوق، فإن فهم العمل الأدبي أو الفني وتقديره، لا يتطلبان بالضرورة الحكم عليه بالجودة أو الرداءة، وإنما يتطلبان «الكشف عن العلاقات التي تحكمه محدثة التوازن – أو الاختلال – بين عناصره، وينبغي ألا ينفد صبر الناقد في أي مرحلة من المراحل، فيقفز إلى الأحكام قفزاً» ويطلب المؤلف من القارئ أو المتلقي أيضاً بألا يتعجل أو يتلهف بشكل سريع لسماع حكم هذا الناقد. إن المشكلة التي يعانيها إبداع نجيب محفوظ هي التي تثير الحيرة والاختلاف بين قرائه وناقديه. فإن بعضهم ينظر إلى أعمال نجيب محفوظ، باعتبارها أفكاراً وآراء ووجهات نظر، لا باعتبارها قوالب فنية. ويستنتج المؤلف أن ما يشغل كثيراً ذهن النقاد هو المحتوى في أدب نجيب محفوظ لا باعتباره قوالب فنية، وأن هذا النوع من النقاد، هم شديدو الاهتمام بالكشف عن وجهة نظر نجيب محفوظ الاجتماعية والفلسفية والسياسية والدينية، وهم في نفس الوقت تعوزهم الرغبة والاهتمام بالتعرف إلى فنه الروائي، وهو في نظرنا الأهم الذي نحرص عليه في اقترابنا من أعمال أي مبدع.

وربما كان نجيب محفوظ، حسب قول الدكتور الربيعي، يحلم بالجوانب الاجتماعية والفلسفية والسياسية والدينية في أعماله، وهو يكون في هذا مثل كثير من المبدعين، فإن الفنان لا ينشأ من فراغ، ولكن مما يحيط به من بيئة اجتماعية وأفكار متصارعة مختلفة الاتجاهات، ويميل إلى ما تميل إليه ثقافته وتوجهاته، وقد ينعكس ذلك بشكل واضح في أعماله، ولكن يجب أن تكون القيم الفنية دائماً في المقدمة، وهي الأهم بالنسبة لعلاقتنا بالأعمال الفنية، ولذلك فنحن نرى أن اهتمام نجيب محفوظ الأكبر هو بالقيم الفنية والجمالية في إبداعاته الروائية والقصصية، حيث نلاحظ دأبه ومعاناته في اختيار الكلمات، التي نثق بأنه قد أجهد ذهنه في اختياره مثلما كان يفعل قرينه الروائي الفرنسي العظيم جوستاف فلوبير. إن دقة أعمال نجيب محفوظ وجودتها، تبرز مدى جهده في العثور على التقنية المناسبة لكل موضوع من موضوعات رواياته وقصصه القصيرة، وحرصه الدائم في البحث عن الشكل الجديد لكل عمل من أعماله. وهو في ذلك يذكرنا بأعمال من تأثر بهم من عظماء الرواية، مثل ديكنز وجويس وفولكنز وتوماس مان ودوستويفسكي وبروست.

وتختلف قراءة الرواية في رأينا من أجل الحصول على المعلومة، عن قراءة الرواية من

أجل الاستمتاع بها. إن العناصر الفنية والقيم الجمالية في العمل الروائي لها وقع السحر بالنسبة لمشاعر القارئ، وتخرجه من الحالة التي كان عليها قبل تلقيه العمل الفني، إلى حالة أخرى من النشوة والتوازن وتنظيم المشاعر المضطربة في اتجاه سليم من الانفعالات. فكما للناقد وظيفة وللقارئ وظيفة، فإن للعمل الفني هو الآخر وظيفة.

بالنسبة للنقاد أصحاب نظرية الأدب الهادف، يقوم الدكتور الربيعي بذكر حقيقة بسيطة، وهي أن نجيب محفوظ ليس فيلسوفاً اجتماعياً أو سياسياً.. وإنما هو كاتب روائي (وما أعظمها من صنعة) «ومن هنا يجب الاهتمام بالنواحي الفنية في إبداعاته» ويرجو في نفس الوقت ألا يفهم من هذا أنه يدعو إلى إهمال المحتوى في أدب نجيب محفوظ، وإنما يريد أن يقول إن الاهتمام بالمحتوى يجب «ألا يتم منفصلاً عن الاهتمام بالشكل»، فهو لا يريد أن يفصل الشكل عن المضمون، وإنما يراهما شيئاً واحداً على اعتبار أن المضمون أو الأفكار الخاصة بوجهات نظر نجيب محفوظ تناولها في سياقها الخاص، وهو القالب الأدبي الخاص الذي اختاره لهذا التعبير، ولكي يوضح وجهة نظره كناقد، فإنه يرى أن أي حديث عن هذه الأفكار ووجهات النظر باعتبارها «كائنات مستقلة يشوهها ذلك إنهاك رحلتها في شرايين العمل الأدبي ونموها معها واكتمالها باكتماله، قد أخذت معنى جديداً أو صبغة، حيث لا يتضح معناها إلا إذا استخدمت باعتبارها جزءاً من هذا الكيان الخاص، الذي هو القالب الأدبي».

يختلف معنى الأفكار وتأثيرها داخل العمل الفني تماماً عن معناها خارج العمل الفني، فقد يختلف عدد من الكتاب الصحافيين في قضية معينة، ويكون تأثير ما يكتبون لا يختلف فيه أحدهما عن الآخر إلى أن يأتي الفنان المبدع ويتناول ما جاء في هذه القضية من أفكار في عمل فني، فإذا بتأثيره أقوى بكثير ومحرك لمشاعر القارئ أو المتلقي وإثارة متعته، فالعمل الأدبي كما يقول الدكتور الربيعي «ليس شكلاً كما أنه ليس مضموناً وإنما هو كيان جديد بما يحمل من خصائص جديدة»، وأن «خصائص كل عمل فني متكامل يعتمد بعضها على بعض ولا يُفهم بعضها إلا في ضوء بعضها الآخر»، وهو يرى أيضاً استقلال كل عمل عن الآخر حتى إذا كان رواية من أجزاء بنفس الشخصيات مثل ثلاثية نجيب محفوظ، فإن رواية «بين القصرين» من الناحية الفنية عمل كامل، وينبغي تناولها على هذا النحو، وكذلك الحال بالنسبة لرواية «قصر الشوق»، ورواية «السكرية».

ثم ينتقل الدكتور الربيعي، إلى قضية أخرى وهي دخول أعمال نجيب محفوظ إلى كل بيت، عن طريق المسرح والسينما والتلفزيون، وأن هذا الجانب خطر لأنه صرف الناس عن قراءة نجيب محفوظ بين دفتي الكاتب، وأن مهمة الناقد الأدبي أن يعمل على أن تظل الكلمة المكتوبة هي المورد الذي يتعطش له الناس، ويتم ذلك حين تحتفظ الكلمة المكتوبة بجدتها، ويجد القارئ لها مذاقاً خاصاً. ونحن نخالفه في ذلك فإن الوسائط التي ذكرها الدكتور الربيعي، وهي المسرح والسينما والتلفزيون، ونضيف إليها أيضاً الإذاعة، حيث هناك أعمال لنجيب محفوظ، تحولت إلى أعمال إذاعية، وأن هذه الوسائط كان لها التأثير الضخم، الذي لم يكن يحلم به نجيب محفوظ وغيره من الكتّاب، مثل إحسان عبدالقدوس ويوسف السباعي، بأن منحت هذه الوسائط شهرة كبيرة لأعمال هؤلاء الأدباء، فأقبل الناس على قراءة أعمالهم والاستمتاع بها كشكل أدبي، يعتمد على الكلمة وليس على الصورة، وذلك بدليل الطبعات المختلفة التي تنفد حين صدورها لإقبال الجمهور المتعطش لأدب هؤلاء الكتاب.

ويأمل الدكتور الربيعي في النهاية، بوجود القارئ الواعي «الجاد» القادر بحكم طاقاته ودرايته، على التفريق السريع والحاسم بين الكلمة التي تستحق الاحتشاد والقراءة الجادة، والكلمة التي لا تستحق ذلك، والقدرة على القراءة الجادة سمة عقلية وشعورية، ويستنكر القارئ الذي يقرأ بتسرع والذي يطوي الصفحات من أجل أن يصل إلى الأحداث المثيرة، التي تكمن في العمل الأدبي، الذي يتصور أنها تكمن فيه، فإن مثل هذا القارئ «يقرأ بسرعة وينسى بسرعة وأفضل أنواع الكلمة المكتوبة عنده ما حقق له الشيء الذي يلهث وراءه»، فمثل هذا القارئ «هو الذي يحمّل النقد الأدبي حياله أشق مسؤولية»، لأن مثل هذا القارئ قادر بصفته هذه على إحباط كثير من جهود النقد الأدبي في التمكين من القراءة الجادة.

وفي النهاية يرى الدكتور الربيعي، أن روايات نجيب محفوظ، تحتاج إلى نوع من القراءة الجادة، لكي تبقى في صورتها المكتوبة موضع اهتمام، ولكي تجذب هذه الصورة مزيداً من الاهتمام من القراءة، حتى يتخلص معنى النقد من بعض الظلال الكريهة، كالإسراف في الإعجاب، أو الإسراف في الرفض أو الاهتمام الشديد بالحكم، حتى يكون معناه مرادفاً لمعنى القراءة الفاحصة.

> أصبح القارئ الواعي يصر على مصاحبة الناقد في رحلته داخل العمل الأدبي

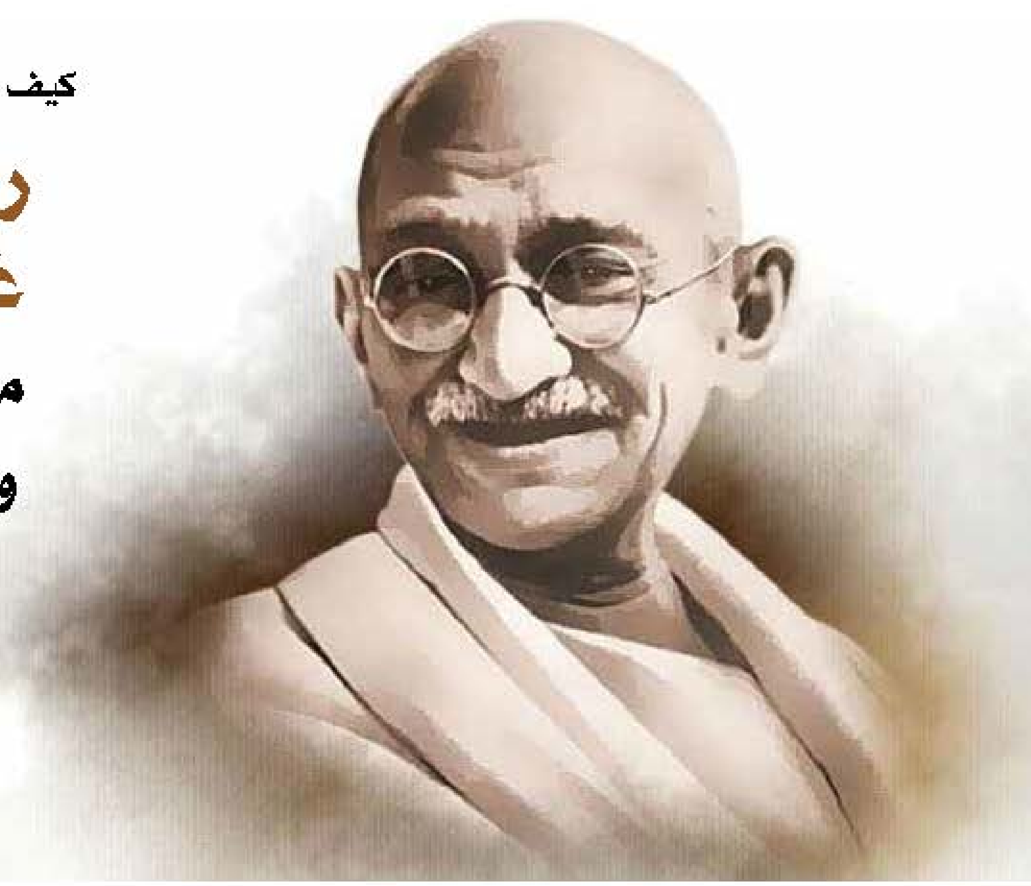
> الفرق كبير بين قراءة العمل الأدبي بغية إصدار حكم عليه وقراءته بغية فهمه وتقديره

> إن العناصر الفنية والقيم الجمالية في العمل الأدبي لها وقع السحر على مشاعر المتلقي

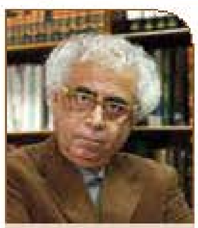
> أدب نجيب محفوظ دخل إلى كل بيت عن طريق المسرح والسينما والتلفزيون وليس عن طريق القراءة

كيف كانوا يفكرون؟

رسائل غاندي مع القادة والزعماء



كانت البداية عام (١٩٠٨) عندما كتب (تاراخانت درس) الداعية الثوري الهندوسي مقالاً دعا فيه ليون تولستوي، الذي ذاع صيته يومذاك، مؤلف (الحرب والسلام) لتوجيه نداء يدعم فيه الحركة التي تطالب باستقلال الهند، وكان تولستوي قد قضى العشرين سنة الأخيرة من حياته بحثاً عن أجوبة للأسئلة الكبرى. لم يتأخر تولستوي في الرد، حيث كتب رسالة طويلة في (١٤/ ديسمبر) من العام نفسه نشرتها على الفور صحيفة (هندوستان الحرة).



شوقي عبد الأمير

وقعت الرسالة بيد محامٍ هندوسي كان ينشط في الدفاع عن حقوقِ الهندوس في المستعمرة البريطانية المسماة الـ(ترانسفال Transvaal) جنوب إفريقيا اليوم، اسمه المهاتما غاندي.

أُعجب هذا الأخير بالرسالة وأراد نشرها في صحيفته التي كان اسمها (الرأي الهندي)، فكتب إلى تولستوي رسالة يطلب فيها الإذن منه لإعادة نشر الرساله في جريدته، وكذلك للرد على بعض ما جاء من أفكار حول عقيدة الهندوس في التناسخ الروحي، التي كان قد تطرق اليها تولستوي، وعلى ما يبدو لم تُعجب غاندي.

(ترانسفال ١/١٠/١٩٠٩)

سيدي.. اسمحوا لي أولاً أن ألفت نظركم إلى الأحداث التي وقعت في (الترانسفال) منذ ما يقرب من ثلاثة أعوام، إذ توجد في هذه البلاد طائفة من الهنود الإنجليز يشكلون قرابة (١٣) ألف نسمة. القوانين هنا تمنع هؤلاء الهندوس الذين عاشوا سنوات طويلة في هذه البلاد من ممارسة حقوقهم.. تمييز قاسٍ يُفرض ضد الناس الملونين والآسيويينَ الذين يعانون ذلك لأسباب تجارية.

تفجرت المشاكل وبلغت أقصاها بعد التصويت منذ ثلاث سنوات على قانون، يتعرض بشكل خاص للعمال من أصول آسيوية. نحن كثيرون هنا نعتقد أن هذا القانون ازدرائي وموجه ضد كرامة الإنسان، ولا يمكن الخضوع لقانون كهذا إذا ما عملنا بروح الدين الحقيقي بغية التوصل إلى حل. وأعتقد أننا اذا استطعنا تنظيم حوارات ومناقشات حول أخلاقيات وجدوى المقاومة السلمية، فإنها ستعمل على التعريف بحركتنا ودعوة الناس للتفكير.. شيء آخر أريد أن أطلبه منك؛ وصلتني رسالتك التي كتبتها إلى أحد الهندوسيين، وهي تعبر بديهياً عن أفكارك، وقد بدا لي في آخر الرسالة وكأنك تريد أن تحرف القارئ عن اعتقاده بتناسخ الأرواح.. إن تناسخ الأرواح معتقد عزيز على الملايين من الناس في الهند وفي الصين، وهو بالنسبة إلى عدد كبير من هؤلاء الآسيويين أمر مرتبط بالتجربة وليس بالتنظير المجرد. أنا وعدد من أصدقائي نؤمن بمبدأ اللاعنف ضد الشر. وقد أثرت كتاباتكم بقوة في نفسي بعد اطلاعي

عليها، المعركة متواصلة ولا أرى نهاية لها، إلا أن هناك من يرى النهاية بوضوح أكبر؛ لا بد من مواصلة المقاومة السلمية حتى النجاح، في الوقت الذي لا يمكن فيه للقوة الهمجية تحقيق ذلك. هذا النضال بعث على الاعتقاد لدى الحكومة أننا غير قادرين على التواصل، ولهذا سافرت إلى لندن للالتقاء بالسلطات الإمبراطورية واطلاعهم على الحالة.

وأخيراً؛ إن غايتي وأنا أكتب لك هذه الكلمات ليس لإقناعك بمعتقد الهندوس في التناسخ الروحي، إنما لأطلب منك، إن كان ذلك ممكناً، أن تحذف كلمة (التناسخ الروحي) لأنها تبعث عندنا على الريبة والشك).

مع احتراماتي.. سأبقى خادمكم المطيع

غاندي

بعد (١١) شهراً كتب ليون تولستوي إلى غاندي:

(رسالة من تولستوي إلى غاندي (٧/ سبتمبر/ ١٩١٠) استلمت مجلتكم (الرأي الهندي) وسعدتُ لما قرأت فيها عن اللامقاومة، وأرغب أن أحيطكم علماً بما أثارته لدي من أفكار؛ كلما تقدمت بالعمر تزايدت لدي الرغبة في الحديث عن الأشياء الأكثر عمقاً، وهذا أعني الشيء الأهم لدي وهو: اللامقاومة. في الواقع هذه اللامقاومة ليست شيئاً آخر سوى تعلم الحب، أقصد الحب غير المزيف من خلال التأويلات الكاذبة. الحب معناه التطلع إلى هارمونيا الأرواح الإنسانية، والنشاط الذي يتمخض عن هذا التطلع. الحب هو السلطة العليا الوحيدة في الحياة الإنسانية. كل إنسان عرف ذلك وقد أحس به في أعماقه لكنه يظهر جلياً عند الأطفال. يظل الإنسان حاملاً لهذا الشعور حتى اليوم الذي تفعل فيه أكاذيب العالم على بعث الشكوك والريبة في أفكاره. هذه السلطة نادى بها كل حكماء الكون، سواء في الهند أو في الصين أو في أوروبا، في اليونان والرومان. لذا؛ في اللحظة التي نقبل فيها المقاومة، يتلاشى الحب لأنه لن يعود هو الضرورة الأولى. وبغياب سلطة الحب تسود سلطة العنف، أي سلطة الأقوى، لا السلطة الأقوى.. وهكذا عاشت الإنسانية خلال الـ(١٩) قرناً. لذلك أقول لك: إما أن نتخلى عن كل التعاليم الأخلاقية والدينية ونبني حياتنا حول سلطة الأقوى، وإما أن يكون واجبنا هو التخلص من نظامنا القائم على العنف بكل ضرائبه ومؤسساته القضائية والبوليسية، وقبل كل هذا العسكرية. إن الحكومات تعرف أين يقع الخطر الأكبر عليها، ولهذا فهي تجند كل الرقابات والحمايات للتصدي لهذا الخيار، لأنها تدرك أن الأمر لا يتهدد مصالحها وحسب، إنما هي قضية حياة أو موت بالنسبة إليها).

مع تقديري العميق

ليون تولستوي

غاندي يكتب إلى (صديقه العزيز) أدولف هتلر.. رسالة من غاندي إلى هتلر (١٩٣٩)

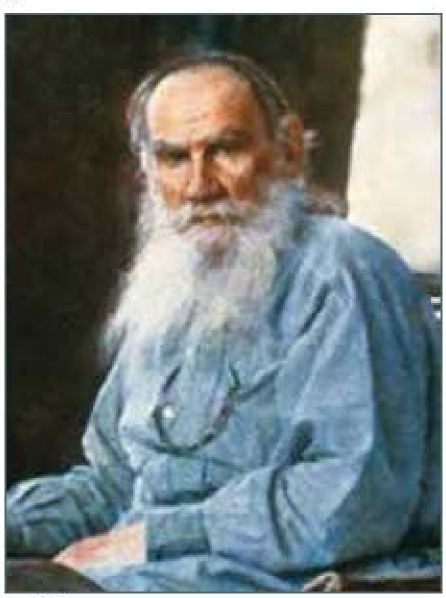
(صديقي العزيز..

شجعني أصدقائي أن أكتب لك باسم الإنسانية، لكنني قاومت طلبهم هذا، اعتقاداً مني أن هذه الرسالة ربما لن تكون في مكانها، لكن أمراً ما كان يذكّرني ألا أعمل مثل هذه الحسابات وأن أنفذ هذا الطلب مهما كان الثمن. من الواضح أنكم اليوم الشخص الوحيد في العالم، الذي باستطاعته أن يمنع اندلاع حرب، من شأنها أن تعيد الإنسانية إلى بدائيتها الوحشية. هل سيلزم دفع هذا الثمن من أجل بلوغ غاياتكم مهما كانت غالية؟ هل ستصغون إلى نداء رجل سعى بشكل صارم إلى تجنب الحل الحربي ونجح بشكل ما؟

إنني أرجو على الأقل أن تعذروني إنْ اقترفت خطأ في الكتابة إليكم).

سأبقى صديقكم المخلص

غاندي

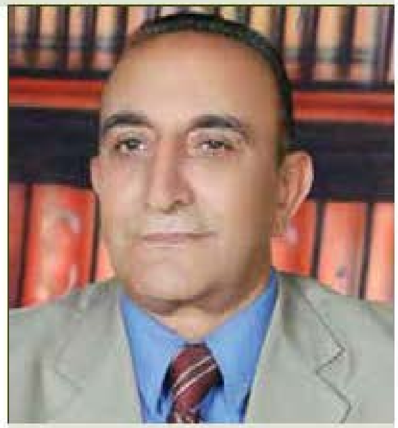


تولستوي

غاندي إلى تولستوي (رجاءً لا تتعرض إلى موضوع تناسخ الأرواح)

تولستوي إلى غاندي (الحب هو التطلع إلى هارمونيا الأرواح)

غاندي إلى هتلر (صديقي العزيز، هل أخطأتُ في الكتابة إليك؟)



د. حاتم الصكر

وسط ضجيج وسائل الاتصال والعالم الافتراضي

الصحافة الثقافية

في رياح العصف التواصلي

ما هي مهام الصحافة الثقافية في عالمنا اليوم؟

ذلك السؤال يرد عادة وسط ضجيج الوسائل الاتصالية وثورات العالم الافتراضي وهيجاناته، وما يقدم من بدائل عن الثقافة الورقية وأساسياتها وقيمها المتواطئ عليها..

إنه سؤال واسع يحمل في طياته وجهين للمشكلة: مهام الصحافة الثقافية التي تؤديها، ومهامها التي (يجب) أن تؤديها، وقد لا تؤديها حالياً.

ولمعالجة الوجهين معاً، نقول إن ما تقدمه الصحافة الثقافية في جانب منه، يؤدي مهمة تغذية الحراك الثقافي العربي والمحلي بالنتاج والنقد، وربط أدبنا وثقافتنا وقرائنا بالعالم عبر التعريف بجديد ثقافته، وكذلك في اكتشاف الرؤى الجديدة والأصوات والأساليب الممكنة.

ولكن مهام تلك الصحافة، لا سيما الملاحق التي تتخذ شكل دوريات أسبوعية أو شهرية، أو ما تبقى من مجلات ذات ماض أو سيرورة مؤثرة، يتركز في تنمية العقل الجدلي رفضاً وقبولاً، وفي المراجعات الممكنة للماضي القريب والبعيد، والخروج من عزلة الاختصاص لتوسيع الرسالة باحتواء الفنون المجاورة، فالثقافة ليست الأدب حصراً.. وهذا ما عملنا عليه بجهد متواضع خلال فترات عملنا الثقافي، بل هي ممتدة بسعة إلى حقول محايثة، كالفنون والآداب المتنوعة حاضراً وتراثاً، لكون التراث إنجازاً بشرياً لا يكف عن مدّ الحاضر بحيوية وتجدد ضروريين.

كما أن تطوير الوعي الفكري مهمة خطيرة، دون شك، يصعب تحديد سبل القيام بها مع غياب المختصين العاملين في هذا المجال في إعلامنا العربي إلا ما ندر. وهي لخطورتها تتجه إلى القراء والكتّاب معاً، وتمس الوعي الجمعي لا الفردي فحسب. من هنا يكون للصحافة الثقافية أثرها في خلق اتجاهات الرأي العام الثقافي، وتزويده بمشغّلات تغذي وعيه، وترقى به إلى ما يدور في عالمنا من أحداث وما يشهد من تحولات، وهي تقوم بدور نقدي أيضاً يكشف سلبيات العقل المعيق للتطور من جهة، وتعرّف من جهة أخرى بالبدائل التي تنمّي الوعي وتطوّره عبر تجديده وتحديثه؛ ووضعه في قلب عصره لا على هامشه أو في حواشيه.

ولا شك في أن الانحياز للمستقبل وترجمة ذلك في النصوص والدراسات والرسائل والوسائل البصرية، هو من أبرز طرق التطوير المنشود، وذلك بكلمة موجزة يتطلب الأخذ بالحداثة منهجاً وفكراً ومادة أو نصوصاً.

لأن الحداثة ليست برنامجاً مرحلياً أو لافتةً وشعاراً، بل ديمومة متصلة من التصورات ومنظومة متكاملة من الرؤى والأفعال والأحداث.. من هنا أرى أن الصحافة الثقافية مسؤولة عن تنمية الوعي بالحداثة، وتغذية شعلتها التي تضعف أحياناً وتوشك على الانطفاء، تأثراً بعجائبية ما يجري ويؤثر سلباً في الثقافة والمجتمع، فتراننا نعيش لحظات مرتدة أو متراجعة عما يفترض أن يكون وفقاً لمجرى الحياة وتقدمها. والشواهد على التراجع كثيرة في المجتمع وثقافته، لعل أوضح أمثلتها صعود المد المتطرف وهيمنة العقلية المحافظة على رؤى المجتمعات وتصوراتها.

أما في الثقافة الأدبية؛ فإحياء الأشكال الشعرية والسردية والفنية المتخلفة والشعبوية وشيوعها، هو مظهر من مظاهر ذلك التراجع الذي تشهده حياتنا. وللصحافة الثقافية دور مهم في مقاومته، ولكن الوسائل التقليدية لن تخدم التوجه صوب التحديث الشامل، لأننا نشهد لحظة انفجار معلوماتي وتقني، تمثّل في الثقافة الإلكترونية البديلة. وذلك ما دفع ببعض الدوريات الثقافية إلى الاكتفاء بالصدور الرقمي، والاستغناء عن الهيئة الورقية. وهذا يتطلب تغير أفق الكتابة ذاتها، واجتراح ما يناسب القنوات التعبيرية الجديدة ووسائل الاتصال الحديثة. وقد رأينا أثر ذلك في الاختزال والتكثيف في القصيدة والقصة، وظهور أسلوبيات فنية متأثرة بالوسائط السمعية والبصرية، فكأنما انقلبت فرضية علماء القراءة والتلقي ونقاد جمالية

الاستقبال، فبدل أن يغير المتلقي أفق انتظاره ويلتقي بالمحمول النصي، صار على النص أن يتكيف بالهيئة التي يتوقع أن يتقبله بها المتلقي، فيراعي جماليات التوصيل المعاصرة ويضبط إيقاعه وفق إيقاعها.

لقد أثّرت الصحافة الثقافية في ظهور أجيال عديدة من الكتاب والأدباء والشعراء، وظهور نقاد بارزين، كانوا ممن دشنوا طرق الحداثة في الفكر وفي المنهج نظرياً وفكرياً، وتطبيقاً وتحليلاً ومقاربة.

من جانب آخر؛ أجد أن الكتّاب والنقاد والشعراء والأدباء عامة، مدينون للصحافة الثقافية في ظهور نتاجهم وتطورهم. البدايات المشجعة في الصحافة التقليدية التي تخصص زوايا وصفحات للأقلام الجديدة أو الشابّة– في زمن الثقافة القلمية والكتابة باليد!– أسهمت في ظهور (أجيال) من الكتاب يقبلهم الوسط الثقافي بعد ذلك. أذكر أمثلة على ذلك عدد مجلة (الكلمة) عن شعراء السبعينيات، وأعداد مجلة (الأقلام) عن قصيدة النثر، وكتابة المرأة وسواها، مما كان يعد في حينه هامشياً أو مقصيّاً من الكتابة المكرسة. لقد قدمت تلك الأعداد، وكذا الدوريات الأسبوعية والملاحق، وعوداً ورهانات هي جزء من الصراع بين الحداثة والقدامة، أو التقليد والتجديد. إن ذلك لا يتوقف عند تقديم احتفائي أو تعريف موسمي بالأجيال اللاحقة، بل يتطلب وضع تلك الأصوات في الشعر والسرد والنقد ضمن لحظتها، وبيان مدى اندماجها في أفق التحديث وإضافاتها الممكنة له، وإتاحة قراءتها بمنحها الهواء المطلوب أو الفضاء المناسب. ذلك لا يتم بسهولة، فثمة التحجر والثبات الذي يواجه كل جديد، ولا يريد المغامرة أو التحول أو التجريب حتى بقبول أسماء جديدة. وهذا بعض ما يتحدى الصحافة الثقافية ويعيق عملها. في التداول الإيديولوجي تتهم تلك الإطلالات الجديدة بالمروق والضعف والتطفل، وقد وصل ذلك أحياناً إلى حد استعداء السلطات، أو الاتهام بخيانة اللغة والتراث!

ولكن الصحافة الثقافية لم تكف عن تقديم الأفراد والأجيال والأشكال الجديدة.. سنذكر في ثقافتنا العراقية تعرفنا إلى محمد خضير عبر قصة (البطات البرية) الفائزة في مسابقة صحيفة الجمهورية، وإلى حسب الشيخ جعفر– من موسكو، حيث يدرس– في مجلة الآداب، وإلى موفق محمد في مجلة الكلمة، التي لا بد لي أن أشير إلى دورها في ظهور أصوات من أجيال جديدة وتكريسهم من بعد.

إن من حق الكتاب والأدباء أن يأخذوا فرصهم في التقدم للقراءة، التي ستكون هي الفيصل في قبولهم. وهو ما يحصل في الأجيال التي لا نشك في أنها تتعايش وتضيف وتستكمل مشاريع الحداثة، برغم ما تلاقيه من عنت.

شخصياً؛ لا أخفي تفاؤلي بصدد مستقبل الصحافة الثقافية. فزوال الحدود واستحالة القطيعة الثقافية العربية بسبب الأنظمة مثلاً، ستمنحان تلك الصحافة زخماً وديمومة. ربما سيكون الانتقال إلى الفضاء الإلكتروني سبباً في اغتراب مؤقت، لكنه سيزول وسيندمج الكاتب والمثقف في آليات ذلك الفضاء وإجراءاته. كما أن الاغتراب الذي يعانيه المثقفون في المنافي والمغتربات، وزيادة الاهتمام باللغات والثقافات الأخرى، سيزيدان من وتيرة الصلة بالآخر، وأرى أن انتشار ظاهرة الصحف الإلكترونية والمواقع التي تديرها الصحف الورقية، تساعد على ديمومة الصحافة الثقافية العربية، وتضمن التواصل بين الكتاب والقراء في البلدان العربية المختلفة والمهاجِر والمغتربَات. وهذا في ظني أقوى أسباب تفاؤلي بمستقبل الصحافة الثقافية وضمان تنوعها الذي سيزداد ويغتني بالتعدد.

وأركز هنا على الملحق الثقافي، الذي يمثل كياناً ثقافياً مصغراً، لكنْ له فلسفته ورؤيته، وهذا ما يميزه عن الصفحة الثقافية في جريدة.. وكثيراً ما تقع الملاحق في النمطية للأسف، أي أنها تكتفي بنشر المواد التي تصلها، ولا تخطط إلا نادراً لإثارة أسئلة أو إدارة حوار أو ملف حول مشكلة معرفية أو ثقافية.

وأجد أن من أكثر مهام الملحق خطورة، هو إيقاعه المتحصل من رؤية واضحة واستراتيجية وتخطيط، ما يعكس حداثته وحيويته، ويضمن تنوع مواده وغناها.

الصحافة الثقافية تؤدي مهمة الحراك الثقافي العربي والمحلي بالنتاج والنقد

لا بد من الانحياز للمستقبل وترجمة ذلك في النصوص والدراسات والأخذ بالحداثة منهجاً وفكراً

إن الحداثة ليست مرحلة أو لافتة أو شعاراً بل ديمومة متصلة من التصورات ومنظومة متكاملة من الرؤى والأفعال والأحداث

نالت جائزة نجيب محفوظ عن روايتها (مخمل)

حزامة حبايب: الجوائز تذكر الكاتب بأن منجزه يحظى بالتقدير



ذهبت جائزة نجيب محفوظ للرواية التي تمنحها الجامعة الأمريكية بالقاهرة للكاتبة الفلسطينية حزامة حبايب لعام (٢٠١٧) عن روايتها (مخمل).



ضياء حامد

وحزامة حبايب هي روائية وقاصة وكاتبة مقالات ومُترجمة فلسطينية، حائزة عدة جوائز من بينها جائزة محمود سيف الدين الإيراني للقصة القصيرة، التي تمنحها رابطة الكتاب الأردنيين، وجائزة مهرجان القدس للإبداع الشبابي في القصة. بعد أن تخرجت في جامعة الكويت عام (١٩٨٧) بدرجة البكالوريوس في اللغة الإنجليزية وآدابها، عملت في مهن التعليم والترجمة والصحافة، متخذةً من الكتابة شغفاً سرعان ما تحول إلى حالة حياة، حيث صدرت لها أعمال عدة في الرواية والقصة والشعر.

وُلدت حزامة حبايب في الكويت، حيث نشأت ودرست فيها. ومع اندلاع حرب الخليج في العام (١٩٩٠)، نزحت إلى الأردن مع بقية أفراد أسرتها واستقرت هناك لأعوام قبل أن ترحل إلى دولة الإمارات العربية المتحدة، حيث تقيم حالياً. وكان لمجلة «الشارقة الثقافية» هذا الحوار معها بعد فوزها بالجائزة.

· سبق لك الفوز بعدة جوائز هي جائزة محمود سيف الدين الإيراني للقصة القصيرة، وجائزة مهرجان القدس للإبداع الشبابي في القصة، فماذا يعني لك الفوز بجائزة تحمل اسم نجيب محفوظ؟

– بداية، الجوائز على أهميتها تشكل تقديراً للكاتب ولمنجزه، ولكن في النهاية علينا أن نتذكر أن الأساس هو العملية الإبداعية بمعزل عن أي توقعات مسبقة وبمنأى عن أي محاولة مجحفة لتطويع الكتابة، بما يخدم توجهات معينة تقترن بجائزة أو غيرها. كما علينا أن نعي تماماً أن غياب التقدير لا يعني بالضرورة أن منجزك الكتابي لا قيمة له. لذا مع احترامي وتقديري لكل الجوائز أنا لا أكتب من أجل جائزة ما، لكن هذا لا ينفي أن الجائزة تشكل في الكثير من الأحيان دفعة معنوية وقيمية للكاتب، تذكره بأن مشروعه في النهاية يحظى بقبول أو إجماع من نوع ما، خاصة إذا كان هذا المشروع ليس حالة عابرة أو طارئة في حياة صاحبه، وإنما جزء مندغم في نسيج حياته وفي تكوينه النفسي. وقطعاً فإن نيلي جائزة بحجم جائزة نجيب محفوظ للأدب، تضيف لي ولمنجزي السردي، وأعتبره شخصياً تقديراً كبيراً لعدة أسباب، منها كون هذه الجائزة هي الأرفع من نوعها في الوطن العربي، كما أنها مُنحت لرواية تعني لي الكثير: (مخمل) التي صدرت عام (٢٠١٦)، فهذه الرواية تعتبر –بوجه من الأوجه– تجسيداً لمشروعي السردي، بمعنى السعي لخلق متجدد، وبمعنى التكريس والإيمان المطلق بالكتابة كفعل حي ومستدام. وأيضاً ما يجعل هذه الجائزة ذات قيمة مضافة – بالنسبة لي – هي أنني لم أتقدم لها

شخصياً، لذا فوجئت حين تلقيتُ اتصالاً من أحد أعضاء لجنة التحكيم قبل شهرين لإعلامي بأنّي الفائزة، حيث شكل الخبر مفاجأة كبيرة لي.. مفاجأة سارة طبعاً؛ فأن تكتب عملاً تؤمن به، رغم كل شيء، وأن يصل هذا العمل كما يجب أن يصل لعين ناقدة ترى فيه ما يجب أن يُرى أو ما يستحق التقدير مسألة أفرحتني بحق. هذا يعني أن العمل الإبداعي الأصيل والمختلف يعرف كيف يشق طريقه، وفي النهاية يصل، وأن هناك تقديراً من نوع ما بصرف النظر عن أي شيء آخر.

· لماذا (مخمل)؟ ما المقصود بعنوان الرواية؟

– (مخمل)، كما يشير الاسم، هو القماشة المترفة، الناعمة، الثمينة. والاسم ينعكس داخل المناخ الروائي ويتفاعل فيه ضمن مستويات عدة، سواء على مستوى المعمار السردي، أو على مستوى المعمار النفسي أو العاطفي أو الإنساني، وقطعاً يشكل المخمل عنصراً حيوياً في تطور الحالة السردية والمزاج الحكائي عموماً. وبصورة ما، فإن قماشة المخمل بما تمثله من نعومة ودفء وترف وجمال تقف على النقيض تماماً من واقع المخيم الذي تتجلى فيه الخشونة والقسوة والبشاعة والبؤس. وإذا كان المخمل رمز الرغبة والافتتان والحب والمشاعر الحرة المتدفقة، فإن بيئة المخيم الفلسطيني هي رمز الانتهاك والقمع والكبت وخنق الرغبات. وإذا كان المخمل له قدرة على أن يطغى على مناخ الرواية في أحلك الأوقات وأشدها وطأة على النفس، فذلك دليل على أن سطوة الجمال تفوق أي شيء، وتسود تحت أي ظرف، حتى وإن كان ذلك للحظة أو بضع لحظة. وعليه فإن نساء (مخمل) قادرات على عيش لحظة حب ثمينة مترعة بالدفء والعطاء برغم كل شيء، وهي لحظة حب وإن كانت عابرة، زائلة، إلا أنها تساوي العمر وربما أكثر.

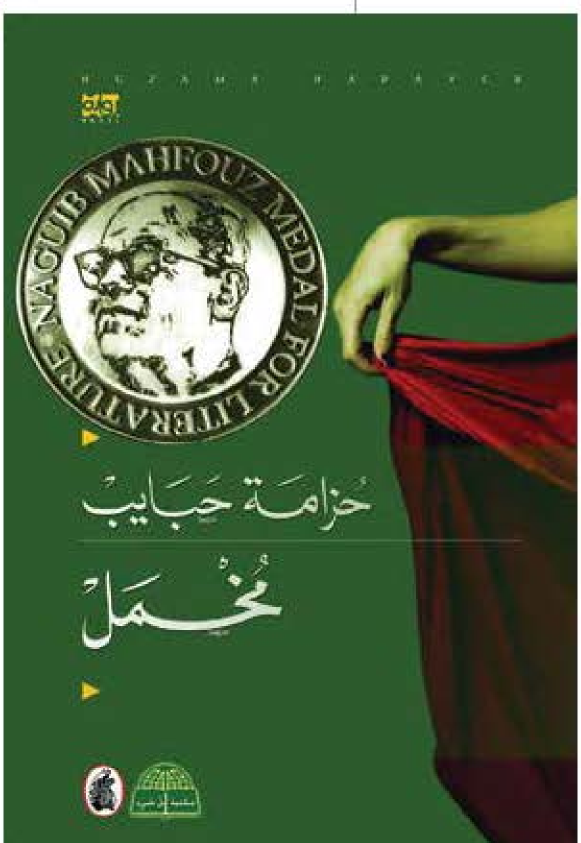
· هلا حدثتنا قليلاً عن أجواء الرواية؟

– (مخمل) تروي حكاية (حوا) التي تعيش في مخيم البقعة في الأردن، مع أسرتها أولاً ثم مع زوجها، متنقلة من واقع حياتي بشع إلى آخر أبشع وأكثر قسوة وإيلاماً، وإن وجدت بعض التعويض من خلال بيت آخر هو بيت (قمر) الخياطة الشامية، التي تقيم في بلدة، خارج المخيم، حيث تتعلم (حوا) الخياطة من (قمر)، التي تصبح المرأة النموذج بالنسبة لحوا، وتتطور معها علاقة إنسانية شفافة، تتحول خلالها (قمر) إلى ما يشبه الأم أو كل ما يجب أن تكون عليه الأم، التي تفتقدها (حوا) في أمها. من (قمر)، تتعلم (حوا) حكاية لا تقل أهمية عن أي حكاية أخرى، هي حكاية الأقمشة، وتحديداً المخمل المشبع بالدلالات الحسية. من (قمر)، تكتشف (حوا) قيمة المخمل ومعنى المخمل، وروح المخمل، وتغوص في طبقاته الجوانية، وبموازاة تجربتها مع المخمل وبالتقاطع معها، تكتشف (حوا) الحب، وتعيش الحب، برغم كل العوامل الطاردة للحب في المخيم.

· لماذا ابتعدت في (مخمل) عن القضية السياسية برغم أنه يتناول المخيم الفلسطيني كبيئة؟

– الراوي ليس معنياً بالتنظير السياسي.. وما يراه بعضهم قضية جوهرية يترجمه الأديب أو الكاتب بطريقته. لم يأتِ اختيار المخيم الفلسطيني في (مخمل) من باب العبث؛ فالمخيم ينطوي على قلق وشعور بالانتظار، وبيئته العشوائية المشوهة تحيل الشخصيات إلى كائنات مضطربة، وتشوّه البيئة لا يعدم أن يسري داخل التركيبة البشرية للمخيم.. ولعل أسوأ ما في الأمر أن طبيعة المخيم، تفترض حالة مؤقتة. لكن ما حصل مع المخيم الفلسطيني هو أنه تحول من حالة مؤقتة (مشوهة) إلى حالة دائمة (أكثر تشويهاً)، وهو وضع أفرز علاقات إنسانية مشوهة، والشعور الثقيل بالهزيمة والانحطاط الذي يهيمن على المكان، كإفراز طبيعي لـ (القضية السياسية

عدم وجود أرض ثابتة تحت قدمي تسندني انعكس على كتاباتي التي تستبد فيها مشاعر الفقد



غلاف رواية «مخمل»



جانب من المخيمات الفلسطينية

الكبرى) غير المصرح فيها في الرواية – وإن كانت تُشعر وتُستشعر – انعكس بالضرورة على أجواء الرواية، وعلى التركيبة النفسية والعاطفية للشخصيات. وسط هذه البيئة، لا يمكن للمرء إلا أن ينحاز لحوا، المرأة التي تخلص للعشق بالمطلق، فلا تسمح لأي عذاب ولأي قهر ولأي ظلم بأن يكسرها.

إن الإشارة إلى (القضية الفلسطينية) كمعطى في العمل الأدبي، يبدو أقرب إلى الصراخ الفج. ما يعنيني كراوية هو الاستحقاق الأهم: هذا الاستحقاق هو الإنسان. فالإنسان الفلسطيني هو القضية الكبرى، ومن شأن تنقيحه من (الأسطرة) المجحفة، التي حولته إلى شخصية كرتونية، وتطهيره من مناخ الرياء العام، والسماح له بممارسة إنسانيته، وبالسماح لمشاعره الحرة، بأن تشف عن ذاتها وتحقيق نصر صغير وسط هزيمة جمعية مذلة، وارتكاب الأخطاء والخطايا ككل البشر الطبيعيين، كل هذا يشكل (نصراً) للحكاية. إن قضيتي التي أناضل في سبيلها في معترك السرد هي الإنسان، والمخيم كفضاء سردي مشبع بالألم والقهر والهزيمة، يشبه مدن الصفيح أو المدن المهمشة، وهي بيئات تشكل بطبيعتها اختباراً صعباً للذات الإنسانية، فإما تُطحن هذه الذات وتتهشم، وإنما تصمد وتقف منتصبة، متماسكة، فتعيش غصباً عن كل ما هو ضد العيش. هذا هو الإنسان الذي أنتصر له.

• إلى أي مدى أثرت تجربة اللجوء أو النزوح في تجربتك الأدبية؟

– بالتأكيد مفهوم اللجوء أو الترحال، لازم تركيبتي العاطفية والفكرية منذ النشأة، وكان له الدور الأكبر في تعظيم أحاسيس الفقد وغياب الشعور بالأمان وتفشي القلق لدي، وهي مشاعر غالباً ما تكون (مبيتة) تتحيّن الفرصة المناسبة لتتبدى. هذه المشاعر تتجلى أوضح ما يمكن في محاولتي اليائسة للتشبث بفكرة البيت، فأسعى في كل مدينة أرتحل إليها أو أقيم فيها إلى أن يكون لي (بيت) بمواصفات خاصة، وتراني أبالغ في الاعتناء به وبتفاصيله، وإضفاء كل مظاهر الحميمية في أركانه، برغم إدراكي العميق بأنني قد أصحو ذات يوم لأجد البيت قد راح مني، ولأجد نفسي فعلياً في (العراء) بالمعنى المادي والنفسي. في اللحظة التي أطمئن فيها إلى أن البيت بيتي، أكتشف أنه اطمئنان مزيف، وسرعان ما تتعملق في داخلي مشاعر الفقد والخوف وإمكانية تداعي البيت وانهيار الأماكن من حولي. هذا الوعي المؤلم بالفقد وإمكانية الرحيل أو الترحال، وبأنه لا توجد أرض ثابتة تحتي، تسندني، انعكس على كتاباتي التي تستبد فيها مشاعر الفقد والخسارة.

في كل حياتي لم أشعر بأن لي بيتاً أستطيع أن أقول عنه: هذا بيتي! ولعل هذا ربما يفسر اعتنائي الزائد بوصف البيوت في كتاباتي بشكل عام؛ وصف الغرف والمحتويات والأشياء الصغيرة، التي تحدث فرقاً في حياة الناس داخل البيوت. لعلني أجيد بناء البيوت في الرواية تعويضاً عن البيوت التي لا أستطيع أن أحتفظ بها في الحياة.

• ماذا عن الهوية الفلسطينية من خلال أعمالك الأدبية؟

قضيتي التي أناضل في سبيلها في معترك السرد هي الإنسان

الجوائز تشكل دفعة معنوية للكاتب كما أن غيابها لا يعني أن منجزه لا قيمة له



أثناء تسلمها جائزة نجيب محفوظ للرواية



د. يحيى عمارة

علاقة تستنتج من شاعرين عالميين

المعري وهولدرلين

أبدعا شعراً وفلسفة

إذا كان الناقد العربي عبدالفتاح كيليطو، قال يوماً عن أبي العلاء المعري بأنه على يقين من أنه سيقرأ يوماً انطلاقاً من شوبنهاور لما بينهما من تشابه واضح، وعاجلاً أم آجلاً سيقارن بشيوران. فإن حديثنا يتمحور حول علاقة المعري بالشاعر الألماني فريدريك هولدرلين، تلك العلاقة تستنتج من شاعرين عالمين، الأول عربي قديم، كان ثمرة من ثمرات العصر العباسي، من أمثال المتنبي وأبي فراس الحمداني وأبي نواس وغيرهم، والثاني أوروبي حديث، يعد أحد كبار الشعراء الألمان، فهو يمثل إلى جانب كل من جوته وفريدريش نوفاليس وماريا رينيه ريلكه وجورج تراكل وجوتفرين بن، الصوت الشعري الألماني الأصفى. فكل واحد من الشاعرين أبدع شعراً فلسفياً، تشهد الذائقة الشعرية الكونية على قولهما الشعري الفكري الذي رفع من شأو القصيدة الإنسانية العميقة، وجعلها تفرض كينونتها على الذائقة عبر كل العصور.

كما استطاع رهين المحبسين، ومجنون ديوتيما أن يقتحما بكل جرأة وشجاعة عالم الفكر والنقد، من خلال الإشكاليات الكبرى التي تضمنتها أشعارهما وأفكارهما، فمن من الدارسين العرب قديماً وحديثاً لم يتحدث عن الشاعر الفيلسوف أبي العلاء، الذي جدد الخطاب الشعري والنثري العربيين، بقضايا العقل والحدس والموت والجنون والوجود والاغتراب واللذة والمنفى، فكان شاعراً في رؤاه ودهشته وتساؤلاته ومناخه الخاص، وتمكنه، وكان فيلسوفاً في الأدوات التي استخدمها، في استقرائه وتجريده ودقة مقارنته ولجوئه إلى القياس والتحليل، فهو فيلسوف بوعيه العميق لموقع تساؤلاته ولأولويتها، حتى قال عنه عميد الأدب العربي: تناول أبو العلاء بفلسفته، ما تناول غيره من الفلاسفة، فبحث عن العالم وما فيه، وبحث عما وراء المادة، وبحث عن السياسة والأخلاق وأطوار الاجتماع، ومن من الفلاسفة الأوروبيين عامة والوجوديين خاصة، لم يُشِرْ من قريب أو بعيد إلى شعر هولدرلين، الذي يعد مؤسساً حقيقياً للشعر الفلسفي الوجودي، منذ عصر ما قبل سقراط وما بعده، وهو صاحب المقولة المشهورة (ما تبقى يؤسسه الشعراء)، فلعل صلة القربى بين هولدرلين والفلاسفة اليونانيين قبل سقراط، كانت من أقوى الأسباب التي جذبت فيلسوف الوجود هايدجر إلى الاهتمام بشعره، وتكريس عدد من بحوثه ومحاضراته عنه، فالمؤكد أنه لولا

> المعري جدد في الخطاب الشعري وتناول قضايا العقل والحدس والوجود والاغتراب

شعر صديق الفلاسفة، ما قدم مارتين هايدجر فلسفة الكينونة والكائن على أحسن وجه، وهو القائل (إنه شاعر الشعر الذي حقق ماهيته، وسكن حيث يتجلى نور الوجود ويكشف الحجاب عن سره).

فمما لا شك فيه أن للشاعر الألماني نصوصاً تزخر بالأسئلة نفسها تقريباً، التي طرحها الشاعر العباسي فاقد البصر والرائي بالبصيرة، بالرغم من الفارق الزمني الطويل، فالذي يقرأ أشعار الشاعر الألماني، لا يمكنه أن يتخلى عن تقويم التجربة الشعرية الهولدرلينية، من خلال القضايا نفسها التي أثارها المعري، فالشاعران يلتقيان في القضايا والإشكاليات ويختلفان في الهياكل والجماليات، وهذا هو جوهر العلاقة التكاملية بين الأدب العربي والأدب الغربي منذ بداية التلاقح والتفاعل بينهما، فالثقافة الأدبية العربية طورت أدواتها الجمالية والفنية بنظريات الفكر والنقد الغربيين، منذ عصر اليونان إلى اليوم، بينما اكتشفت الثقافة الأدبية الغربية جوهر ذاتها الوجدانية، من خلال الاطلاع على الإبداعات العربية شعراً ونثراً. فالشاعران يلتقيان في كونهما من الشعراء الذين جعلوا من الشعر تجربة (في الفكر)، كما جعلوا في رأس أهدافهم الكشف عن الحقيقة، أو على الأقل، السؤال حولها، سلباً أو إيجاباً، شكاً ويقيناً، لذلك لا يمكن تقويم شعرهما، إلا إذا أدركنا، قبل كل شيء، أن نتاجهما مغامرة في (التفكير) في الكون ومعناه الأخير.

كما أنهما عاشا معاً حياة استثنائية ذاقت مرارة الألم والمعاناة والاغتراب والجنون، إضافة إلى تشبثهما بروح النقد للفئات المتطرفة في الفكر والإبداع والحياة، ففي شعر الرَّجُلَيْن نعثر على نقدهما اللاذع لبعض التوجهات الفلسفية، التي لم تكن ملائمة لتصورهما الشعري والحياتي والجمالي. إذ يعد أبوالعلاء المعري واحداً من أهم فلاسفة العرب القدامى، إذ لم يكن مقلداً للفلسفة اليونانية ولا شارحاً لها، ولا متأثراً بها، بل كان ناقداً فلسفياً مميزاً، له سماته وأساليبه في عرض الفكرة ونقدها وبيان وجهة نظره بصددها، سواء أكانت نثراً أم شعراً. ويشهد على ذلك تراثه الفلسفي الذي وصلنا على حد تعبير الدكتور حسن مجيد العبيدي، كذلك كان الشاعر هولدرلين، مطلعاً اطلاعاً واسعاً على المرجعية الفلسفية اليونانية، ليس منبهراً بها فقط، حيث كان معجباً باليونانيين القدماء، وكان يعتقد بأن ألمانيا تستطيع أن تبني لنفسها مجداً مماثلاً لمجدهم، على حد تعبير الباحث الفلسفي الدكتور جورج زيناتي، بل كان يبدي رأيه فيها، ويقدم انتقادات معرفية وجمالية للفكر الفلسفي، حتى إن مجموعة من قصائده مثل قصيدة (الأرخبيل)، كانت تشير إلى ذلك الصراع الذي ظل الشاعر الألماني يعيشه في علاقته بالطروحات الفلسفية، وهو الصراع الذي تمظهر في قبول الفلسفة تارة، وفي رفضها تارة أخرى. وقد ظلت تلك الظاهرة مرتبطة أشد الارتباط بحياة هولدرلين منذ عهد الصبا إلى وفاته.

من هنا، يمكن القول إن أبا المعري تأثر بأشعار هولدرلين، عبر اطلاعه على أشعار الشعراء الحكماء، الذين شكلوا مرجعية معرفية ملحوظة لدى هولدرلين، – تعرف إلى الفلسفيات اليونانية والفارسية التي كانت منتشرة في عصره بواسطة الترجمات، ودرسها دراسة متقنة وتأثر بها، فأخذ عن اليونان الاتجاه العقلاني، كما أن هولدرلين تصادف بأشعار المعري، حينما قرأ الكوميديا الإلهية لدانتي أليجري، إذ أبدع هذا الأخير ملحمته الشعرية، متأثراً برسالة الغفران التي عدها المستعرب ميخائيل أسين بالاسيوس، أحد المصادر المحتملة للكوميديا الإلهية، وكتاب (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي) ليوهان فولفجانج جوته، المليء بروحانيات الشعر الشرقي. لتبقى نقطة الالتقاء بينهما في التصور والإبداع، حافزاً مباشراً تتمثل في الأربعين سنة من الاغتراب.

هولدرلين يعد المؤسس الحقيقي للشعر الفلسفي الوجودي في الغرب

عاشا حياة استثنائية وذاقا مرارة الألم والمعاناة والوحدة والاغتراب

مرجعيتهما الشعراء الحكماء والفلسفة اليونانية والاتجاه العقلي وروحانيات الشرق

«مالك الحزين» كتب أحلام الناس

إبراهيم أصلان

صوت من لا صوت له

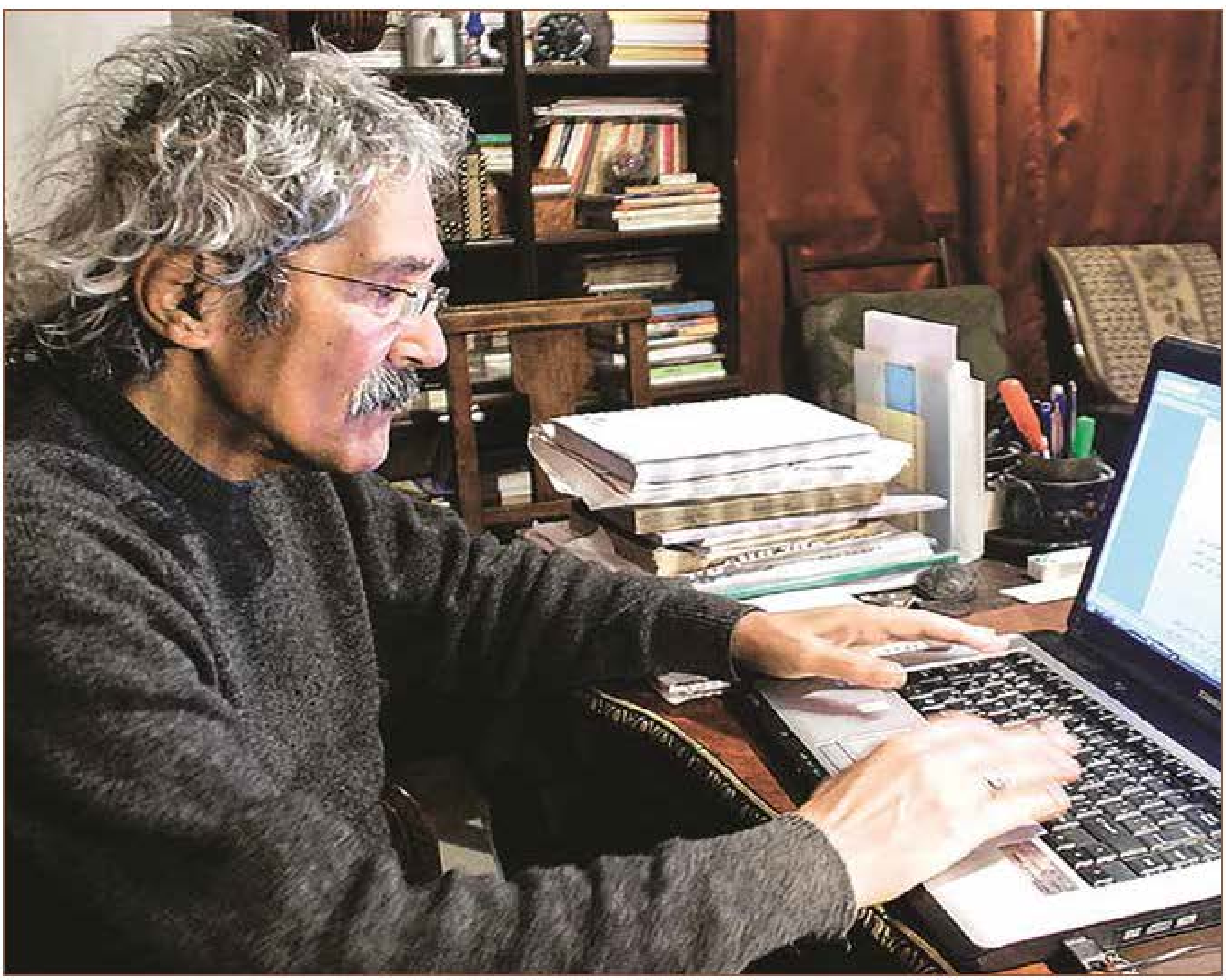


سلوى عباس

حقق الأديب الراحل إبراهيم أصلان مجموعة من الأعمال الأدبية، التي تراوحت بين القصة والرواية، والتي خلدته في ذاكرة الأدب أديباً من الطراز الرفيع، حيث بدأ مسيرته الأدبية عام (١٩٦٥) مع القصة، وأصدر مجموعته القصصية الأولى (بحيرة المساء)، ثم عُرف روائياً عبر روايته الأولى (مالك الحزين) التي أُدرجت ضمن أفضل مئة رواية عربية، كما قُدمت فيلماً سينمائياً بعنوان، (الكيت كات) وقد وصفه النقاد بالروائي الأكثر نقاءً ودقةً وخفراً، والأشد حساسية في لغته وصوره.

ولد الأديب أصلان في محافظة الغربية، ونشأ وتربى في القاهرة في حي إمبابة والكيت كات، وقد ظل لهذين المكانين حضورهما الكبير في أعماله كلها، وكان في بداية حياته قد التحق بهيئة البريد وعمل لفترة (ساعي بريد)، ثم في أحد المكاتب المخصصة للبريد، وهي التجربة التي استوحى منها أحداث مجموعته القصصية (وردية ليل).

مال إبراهيم أصلان إلى القصة أكثر من الرواية، فهو حسب ما كان يقول إنه عندما يكتب رواية يكتبها بمزاج كاتب القصة، وقد اتجه إلى الرواية بمحض المصادفة، عندما علم الأديب نجيب محفوظ بظروف عمل أصلان في هيئة المواصلات السلكية واللاسلكية، فكتب له تزكية للحصول على منحة تفرغ للكتابة قال فيها: (أصلان فنان نابه، مؤلفاته تتميز بموهبة فريدة وفذة ومستقبل فريد، ولمثله نشأ مشروع



التفرغ، وعند أمثاله يزهر ويثمر، وكان فرح أصلان بالمنحة كبيراً، حيث سيتفرغ لكتابة مجموعة قصصية، لكنه اكتشف أن شرط الحصول على منحة التفرغ، هو كتابة رواية أو بحث لا مجموعة قصصية، فقرر عندئذ كتابة رواية، وكانت أولى نتاجاته (مالك الحزين).

كانت مشكلة أصلان الأساسية مع نفسه، وكانت غايته من الكتابة الوصول إلى الرضا، فكتب عن ذلك: (مشكلتي الأساسية مع إبراهيم أصلان ذاته، فأنا أعمل وأجتهد كي أتحقق وكي أشعر بالرضا في المقام الأول، أنا عاشق للقصة القصيرة، ولديّ إيمان عميق بأن هذا الإطار فيه إمكانات كبيرة لتقديم أشياء مهمة ومؤثرة، ولا أرى أن القصة القصيرة في انحسار، أو أن الغلبة للرواية كما يدّعي بعضهم، لكنها شكل مهم جداً من أشكال الكتابة ويحتاج لمهارات خاصة جداً، وأنا أكتب كي أساعد الآخرين، نحن نحاول إنارة الطريق بين القارئ وذاته، وهذا ما أفهمه عن العملية الإبداعية).

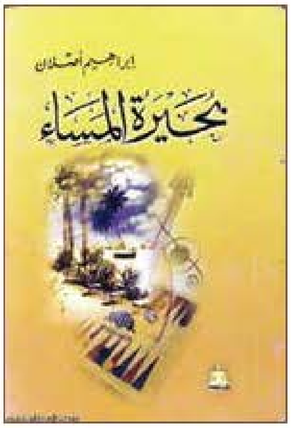
انحاز أصلان للكتابة بعمق وبإحساس رهيف يجسد هموم البشر ومعاناتهم، وقد أبدع في التعبير عن الكثير من القضايا الاجتماعية، التي تؤرق الناس بعيداً عن التكلف والمباهاة، حتى إنه لم يكن يعتبر نفسه أديباً، وردد في أكثر من مناسبة: (على الرغم من انشغالي بقضية الكتابة والقراءة طوال حياتي، لم أنظر لنفسي بوصفي كاتباً أبداً، أعتبر نفسي عاشقاً للكتابة وهاوياً لها، ولست كاتباً محترفاً مفروضاً عليه أن يكتب، ولديّ يقين أنه إذا لم يكن ما أكتبه يلبي احتياجاً داخلياً لا يمكن تفاديه، فإنه من الصعب أن يلبي احتياجاً لدى القارئ، وعشقي للكتابة أكبر من عشقي لاحترافها).

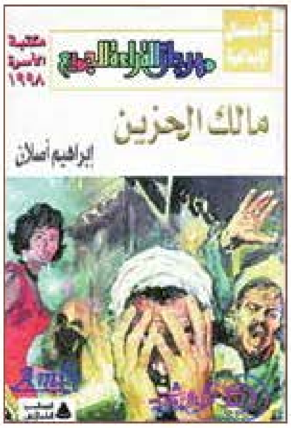
عندما قُدمت روايته (مالك الحزين) سينمائياً، لم يخف من نتائج هذه الخطوة، لإدراكه أن السينما كوسيط أدبي لها وقعها وتأثيرها المهم، ومجال آخر في إيصال رسالته للناس الذين يكتب لأجلهم، ولو أنه كما كثيرون من الروائيين يقر بأن النص الأدبي يفقد قيمته الأدبية بتحويله إلى سيناريو، سواء في التلفزيون أو السينما، فيقول: (السينما محكومة باعتبارات لا نجدها في الرواية، لذا يجب أن أنظر إلى أعمالي التي تنقل إلى السينما بمنطق حيادي، لا يشوبه التعصب لقدسية النص الأدبي، كما أن اللغة ليست أفضل الوسائل للتعبير عما هو مرئي، لأن هناك وسائط أخرى تغني المجال التعبيري لأي كاتب، وخلال مسيرتي تعرفت إلى وسائط تعبيرية أخرى تغني اللغة كوسيط مباشر، وأسعى في تجربتي إلى انتقاء عنصر القراءة ليتعامل القارئ مع مشهد بصري زاخر بتفاصيل الحياة، ونصوصي كلها سعي للكشف عن هذه التفاصيل).

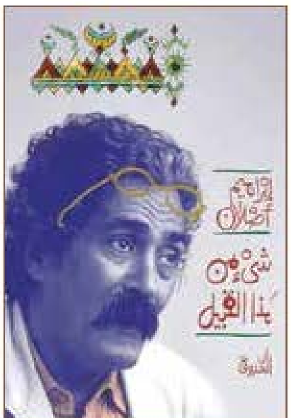
ينتمي الأديب أصلان إلى جيل الستينيات الأدبي، هذا الجيل الذي يقول عنه: (لم يأت جيل الستينيات ليحمل رسالة، إنما للبحث عن رسالة عبر عمله الفني والإبداعي، لم يأت ليعبر عن معنى شائع أو متداول أو مفهوم بالنسبة إلى العالم من حوله، إنما سعى إلى التوصل إلى معنى ومن ثم إلى حقيقة.. الذين أسهموا بأعمالهم الإبداعية البارزة في تأصيل هذا المعنى، هم جيل كامل وليس مجموعة).

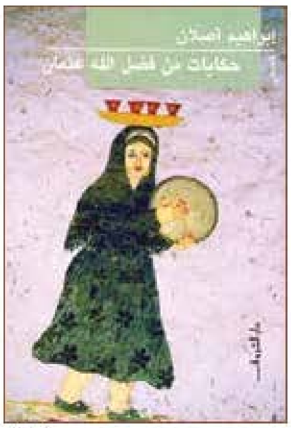
أسس مع عدد من الأدباء والفنانين حركة (أدباء وفنانين من أجل التغيير)، حيث تنعكس في رواياته سلبيات الحياة كلها التي تجسدها شخصيات أعماله، وكانت نكسة حزيران عام (١٩٦٧) عاملاً حاسماً في بلورة مفاهيمه وجيله من الشعراء والكتاب، فقد كانت حدثاً مزلزلاً للفكر والرؤية، وأحدثت غضباً كبيراً لدى جيله، وبرز تأثير النكسة في تحديد مسار الكتابة بشكل رئيس، وفي اختيار المواضيع وطريقة رصد الأحداث.

والكاتب من وجهة نظر أصلان، هو ذلك الشاهد الأمين الذي يراقب الإنسان ويتأمله، وليس ذاك الذي يطلق أحكاماً عليه، بل لا بد له أن يتفاعل معه، وهكذا كانت قراءة المكان ركناً أساسياً وطقساً من طقوس كتابته









من مؤلفاته

عمل في بداياته ساعي بريد وزكاه نجيب محفوظ للحصول على منحة تفرغ للكتابة

انعكست في قصصه ورواياته سلبيات الحياة التي جسدها من خلال شخصيات أعماله

للإنسان، وخطوة في اتجاهه، فلم يكتب دون تصور عن جغرافيا المكان الذي تدور فيه الأحداث، لأنه كان يسعى دائماً لتجسيد حالة، متكئاً على المكان كتجربة حية، تتيح للكاتب أن ينمو وتنمو شخوصه معها، وحول ذلك يقول: (لو كان هناك بيت قديم أو مهجور، فهو بالتأكيد يختزن أرواح من كانوا يعيشون فيه، سوف نجد آثار أقدامهم في كل مكان، سوف نجد الكثير الكثير، مجرد علبة قديمة تختزن زمناً وتخزن جمالية معينة وقيمة معينة)، ويضيف: (أنا مثلاً أعتمد على عيني في الكتابة، الأشياء والأمكنة أساسية بالنسبة إلي في علاقتي بالزمن، مثلاً أعرف أنني تقدمت في العمر من خلال تطلعي في وجوه الأصدقاء، من مروري في الحواري القديمة التي تربيت فيها أيضاً، لأنني لا أعتمد على حدوتة، فيبقى إحساسي بجغرافية النص الذي أكتبه أساسياً في إحكام عملية البناء، لأن الحدوتة تقوم بعملية إكساء الهيكل العظمي، ولا بد أن يكون لدي جغرافيا النص الذي أعمله حتى ولو لم أكتبها، لكن لا بد من أن تكون واضحة جداً داخلي، هذا على المستوى الفني).

عندما بدأ أصلان الكتابة، كانت أحلامه وطموحاته، كما أبناء جيله، محلقة وعالية تطاول الغيم، حيث عنفوان الشباب الجامح لا تحده حدود، وعن هذه المرحلة يقول: (في الشباب كانت الأهداف ضخمة والطموحات



نجيب محفوظ



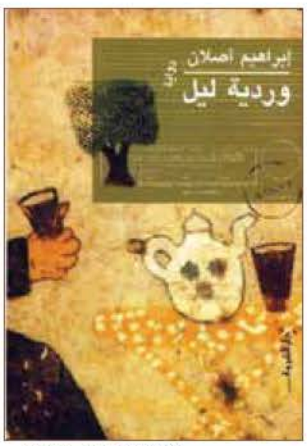
إبراهيم أصلان

كبيرة، ومع تقدم العمر لم تقلّ الطموحات ولكن زاد الوعي.. في الصغر كنا نتصور أنه يمكننا تغيير العالم، وأن الكاتب يملك هذه القدرة على التغيير، كما كنا نتصور أننا صوت من لا صوت له، وبمرور الوقت أدركنا أن المثقف لن يكون مؤثراً، إلا إذا كانت هناك آذان اجتماعية ضخمة تنصت إليه، وفي ظل ظروف كتلك تربى جيلي، كنا نعيش في ظل مجموعة من الأحلام القومية الضخمة، وإحساس بكبرياء ضخم جداً انهار تماماً عام (١٩٦٧).. إذاً هذا جيل عاش أحلاماً كبيرة وخيبات أمل كبيرة أيضاً، دون أن يكون له دخل في هذه أو تلك).

ولأن السخرية ملمح أساسي في أعمال إبراهيم أصلان، التي كان يوردها بشكل موارب وغير صريح في بداياته الأولى، نرى جرعتها أكبر في أعماله الأخيرة، وكان يعلق على ذلك بالقول: (السخرية وجه آخر للأسى، وهي نقيضة لقوى أخرى عكسها، وهي جزء من تكوين الكاتب ولا يمكن افتعالها، وأعترف بأنني في المراحل الأولى، كنت أخشى من الانغماس فيها، كان لديّ ميل طبيعي للسخرية، فهي عامل فعال في النص، وتحتاج إلى خبرة لأنها لصيقة أكثر بما هو إنساني، وهذا يحتاج إلى نوع من الدربة، وأعتقد أنني وفقت إلى حد ما بربط السخرية، بما هو إنساني في أعمالي، وما أسعى إليه من خلالها ليس الإضحاك، الذي يمكن أن يفوز به بهلوان أو مهرج، ولكنه نوع من الغبطة الإنسانية).

فجأة! توقف ينبوع الأديب إبراهيم أصلان عن البوح والوجد والحياة.. رحل عام (٢٠١٢) بعد أن أعطى الأدب والثقافة نداوة روحه وعمره، وشكل أدبه شجرة وارفة الحياة، وحالة عطاء لا تنضب، فكانت الكلمة رئته التي يتنفس منها الحياة..

ظل عاشقاً للكتابة وهاوياً لها منتمياً لجيل الستينيات الأدبي وأسس معهم حركة (أدباء من أجل التغيير)



غلاف كتاب «وردية ليل»

السخرية ملمح أساسي في كتاباته حيث كانت العامل الفعال في تصويره للتناقضات الحياتية

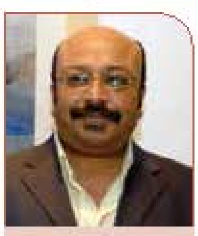


ينشد الانتماء للإنسان والمكان

حمزة بونوه

اجتهد في مجال الحروفية وتشكيلاتها المعاصرة

التشكيلي الجزائري حمزة بونوه من مواليد الجزائر عام (١٩٧٩)، وهو من الفنانين الذين اجتهدوا في مجال الحروفية وتشكيلاتها المعاصرة، وله معارض جماعية في الجزائر والكويت والأردن وبريطانيا والصين والبحرين ولندن، كذلك أقام معارضه الخاصة في الجزائر والكويت وجاليري ميم، (٢٠٠٨) والأردن، وحصل على جوائز متعددة منها الجائزة الكبرى في الكويت، والجائزة الأولى في بلجيكا.



محمد العامري

عرف بونوه بالتجريب في شتى الخامات والأشكال الإنسانية، التي ألبسها عباءة الحروف، وهذا الأمر جاء عبر وعيه البصري في المحيط والحيز في الشرق، وتحديداً موتيفات الزليج في المغرب العربي، وألواح الكتاتيب والرُقم الموجودة في المخطوطات الصوفية، وصولاً إلى الرموز الشعبية التي شكلت عناصر أساسية تحققت في أعماله على صعيد الفعل الجمالي بعيداً عن المعنى الأدبي.

فحين التقيت بأعماله في أكثر من مكان، وجدت المادة البصرية الشرقية التي تنتمي للحداثة، من خلال الإحساس الشرقي الذي يحمل بطياته روح التصوف، وأصبحت تلك الصيغ علامات مميزة لتجربته، بل هي الدال الوحيد للدخول إلى عالمه البصري، حيث أجده حلاجاً يشبع مجموعاته اللونية والحروفية، عبر المنطق العمودي الذي يحيلنا إلى فكرة الصعود إلى سماء اللوحة.

عروج لا متناهٍ يتمدد كسُلم بصري محكوم بمتواليات متتابعة تشكل في سياقها ترديدات غنائية لونية مبنية على التكرار النوعي للجمل الحروفية واللونية على حد سواء.

فهو يتحرك في بنائية اللوحة من خلال مسارين، مسار الامتلاء الذي يشكل مشهدية نسيجية، والمسار الآخر يعتمد على كتلة الحرف كنحت لوني محاط بالفراغ، ولا أستغرب ذلك، كونه الفنان الذي نشأ في أرض مثل الجزائر، المليئة بالتكايا والخطاطين والبيوتات المزخرفة والسجاجيد والمنسوجات الشعبية، لتأخذ تلك المشهديات موقعها في التجربة، بل أصبحت ذاكرة راسخة في طبيعة وجماليات المكان الجزائري (المغرب العربي) في مرجعيات تغذيه كخزّان بصري لا ينتهي.

بونوه فنان وقع على كنز بصري غني، استطاع أن يطور فيه مداخلات متنوعة وجديدة، تنعكس من خلالها مكوناته الثقافية والبصرية، والتي تدافع بطريقة ما عن ذاكرته أمام هجوم اللوحة الغربية.

فهو يقوم بفعلين مهمين؛ الفعل الأول هو الإنساني الخلاق، والآخر الدفاع عن الهوية البصرية للشرق بصورة ذكية بعيداً عن الصراخ السياسي.

ولم يشكل ذلك انغلاقاً على تلك المناخات، بل ذهب بونوه إلى أبعد من ذلك من خلال رحلات متنوعة إلى أمريكا اللاتينية والكويت والأردن وباريس، ليصوغ عالمه الفني برؤى غير محدودة، مستفيداً من تلك الثقافات ليقدم تنوعاً مهماً في مرجعياته الفنية التي تنعكس إيجاباً على طبيعة عمله الفني، التي أعطته أيضاً مادة أخرى أفاد منها في تشكيلاته الشخوصية التعبيرية، التي تنتمي في بنائياتها إلى

النحت الإفريقي وطقوسه المعرفية، دون أن تؤثر تلك الأشكال في صفات لوحته الشرقية، فقد نجح في ذلك من خلال صياغات ذكية يتمازج فيها الشكل العمودي مع البنائية الحروفية.

فالمشاهد لأعمال بونوه، يستطيع أن يتذكر مباشرة المخطوط الإسلامي بصورة جديدة، حيث يتحول فضاء المخطوط إلى عمل تصويري في إطاره الجديد وبطريقة تقديم ترتكز على اللوحة المسندية، حيث تنتقل أجواء المخطوطة من الكتاب (الصورة والنص) إلى فضاء اللوحة المعلقة على الجدار، الى جانب اختلاف المشاهدة للفعل الجديد في المخطوط، عبر تعميم الفعل في معرض خاص، على خلاف خصوصية مشاهدة المخطوط المشفوع بالقراءة والتمتع بالصورة، فقد ألغى بونوه فعل القراءة ليقدم قيمة عالية للعين والبصيرة على حد سواء.

استند الفنان في ذلك إلى بناء عمله ضمن الفعل الزخرفي لمرجعية المنسوجات الشعبية، حيث تتحرك العناصر المكونة من الحروفية والأشكال الآدمية والتذهيبات والزخارف، عبر مسارات عمودية ترتبط في دلالاتها بفعل الصعود ليتحقق المسار في البناء من الأسطر العمودية، التي تتناغم مع مسارات الحروف الصاعدة من الأسفل إلى الأعلى، أشبه ما يكون بنمط الكتابات الصينية، فلوحة بونوه لوحة نستطيع أن نصفها بلوحة التنوع الحضاري، التي يمتزج فيها الإحساس الشرقي مع تنوع الحضارات الإنسانية التي تنتمي إلى فكرة الإبداع الإنساني الخلاق.

وفي تصريح له لجريدة الاتحاد قال بونوه: (حاولت أن أمزج بين الفكرة الفلسفية حول دلالة الحرف العربي، وامتزاجه بالمغزى من اللوحة، حيث أفترض فكرة جديدة (تصوفية) في كتابة الحروفية العربية، وهي أقرب إلى طريقة الكتابة


بونوه في مرسمه

الصينية، فبدلاً من أن نكتب من اليمين إلى اليسار، يمكن أن نكتب طولياً! أي من الأعلى إلى الأسفل على الطريقة الصينية).

وعلّل بونوه سبب اكتشافه أو مقاربته لهذه الطريقة بأن (الحرف العربي هو فيض إلهي أنزل من السماء، ويشكل انثيالات روحية عالية الدلالة كون الحرف الإسلامي فيضاً إلهياً).

وفي جانب آخر، أرى أن الفنان يعمل ضمن نظام التوقيعات الموسيقية، حيث تشهد التوقيعات العمودية، من خلال ترددات الكتل العمودية، التي تحققت موسيقيتها من خلال التكرار، كما لو أننا أمام مسلات اصطفافيه تتواشج فيما بينها، عبر لغة متناغمة ورصينة تحققت، من خلال مشتركات العناصر، منها الكتل العمودية الاصطفافية والحروفية والشخوص الطوطمية المختزلة الذاهبة إلى الفعل التعبيري ودلالاته البصرية والعاطفية.

فالشكل الإنساني يتحرك عبر تحولات تنتظم بين الشخيصية التعبيرية، وبين التماهي مع الحروفية، حيث يبدو الجسد كحافظة لمتاخات الحرف داخل الجسد، لتتناغم مع المصفوفات الحروفية الخالية من التشخيص.

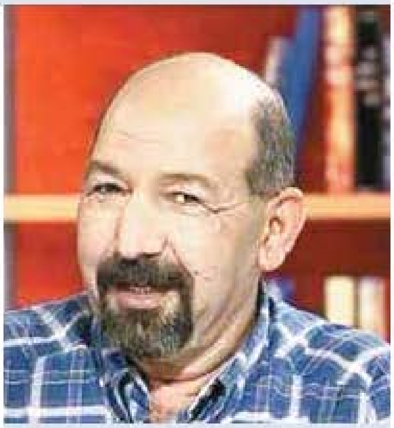
وحيث تبدو لوحته كما لو أنها نسيج حروفي أشبه بالتعاويذ الطولانية، التي تُحقق مبدأ الدلالة الروحية في فكرة الصعود والهبوط! فنحن أمام لوحة تتحرك باتجاهين متماثلين (الصاعد والنازل) رحلة تشبه رسائل تمتح نفسها الطهارة، وتنقل النور من السماوي إلى الأرضي وبالعكس.

وكرس الفنان طقس لوحته بأجوائها الشرقية عبر إدخال رقائق الذهب (التذهيب) في سطوحها التصويرية، الذهب الذي كان يستعمل في المخطوطات والمساجد والتحف الإسلامية، ما يجعل حمزة بونوه فناناً يخلق من الحضارات حسه الشرقي، ويبث رسالته الإنسانية عبر الانتماء للإنسان والمكان.


من أعماله الفنية

وظف التجريب في شتى الخامات والأشكال وألبسها عباءة الحروف بوعي بصري شرقي

أعماله تشير إلى تأثره بالمخطوط الإسلامي والزخرفي في المنسوجات الشعبية



سعيد بن كراد

الجميل في عين من يرسم ويصور ويقول

الفن.. من الحسّ إلى المعنى

لا وجود لتناقض بين (وجدان) يحس وينظم إحساسه في مادة تلتقطها العين، وبين (عقل) يفكر ويرد الأحاسيس إلى مفاهيم مجردة؛ وليس هناك معادلة مطلقة بينهما أيضاً. فالأول يمتلك الموضوع كاملاً في كليته وفرادته، أما الثاني فيفككه بحثاً عن معنى الإحساس وغاياته. وفي الحالتين معاً، لا يمكن إدراك سر العمل الفني إلا من خلال البحث في المستويين معاً: ما توفره (المعرفة الدنيا)، بتعبير أفلوطين، وهي الحس، وما يأتي من (المعرفة العليا) التي هي عقل خالص يبحث في نظام المادة وانسجامها. هناك ممرات تقود من الأولى إلى الثانية، وتعود من الثانية الأولى، وتلك هي مصادر المتعة في الفن.

استناداً إلى ذلك لا يمكن فهم العمل الفني، اعتماداً فقط على ما يأتي من انطباعات تسائل الجسد وحده، فنحن (نحس) بكل شيء، ولكن الوعي الثقافي وحده يمكن أن يميز بين الأحاسيس ويصنفها. لذلك لا وجود للجمال في الطبيعة كما هو شائع، فالأشياء تُصبح جميلة عندما تتحول إلى عمل فني، أي عندما تلتقطها العين خارج منْبتها وتصير موضوعاً جميلاً في ذاته. وتلك هي وظيفة الفن، إنه يقوم بتسريب حقيقة سامية إلى مواد بلا روح (لوك فيري). إن الأشكال والألوان في الطبيعة هي غيرها في اللوحة، والصوت فيها هو غيره في الموسيقا. فقد يكون الصوت جميلاً في ذاته، لكن الموسيقا ليست جميلة لأنها جماع أصوات جميلة. إن الصوت جميل لأنه من الطبيعة، وتأثيره جسدي بشكل خالص، أما الموسيقا؛ فهي حصيلة إبداع إنساني، لذلك لا تؤثر الأصوات الجميلة فينا لكونها جميلة، بل تفعل ذلك باعتبارها علامات على انفعالات الوجدان (جان جاك روسو).

فلا وجود لشيء في الذهن لا معادل له في الحواس، ولكن المعادلة ليست من باب التوازي في المادة، بل هي في الأصل ما يفيض عن العين من استيهامات، لا يمكن أن تستقر في الذهن إلا في شكل استعارات كلية أو جزئية، أو في شكل استيهامات تتخذ أشكالاً وأحجاماً بها يعيش الإنسان ومن خلالها يدبر قلقه. فليس غريباً أن يكون العلم المختص بالفن (الجماليات) مشتقاً من الإدراك الحسي aisthesis، وهو أيضاً ما يستثير في النفس الإحساس بالجميل وتأمله خارج وساطة المفاهيم. لذلك كان الفن أقدر الأشكال التعبيرية على إنطاق المادة.

وقد يكون هذا الترابط بين المستويين، هو الذي دفع إيرفين بانوفسكي في كتابه (الأثر الفني ودلالاته) إلى القول بوجود (سيرورة) تأويلية تمنح العمل الفني القدرة على التخلص

> (السيرورة) التأويلية تمنح العمل المبدع القدرة على التخلص من حسيته وبناء معانيه المرتبطة بحاجات الإنسان إليه

من (حسيته) وبناء معانيه ضمن تراتبية تسير به من التعيين المباشر إلى احتضان دلالات، هي مبرر الإبداع ومصدر حاجات الإنسان إليه. فالفن يَبني عوالمه في ما هو أبعد من المعيش والمرئي والمألوف في الحياة، ذلك أن العين فيه لا ترى، بل تُعيد بناء موضوعها ضمن ممكنات النظرة، لا استناداً إلى ما يأتي من فعل الإبصار فيها؛ إنها، مثلها في ذلك مثل الكلمات، حمّالة لدلالات لا يشكل (البعد التعييني) فيها سوى لحظة عابرة في الوجود قلما يلتفت الناس إليها.

هناك في تصوره، فاصل بين معنى بدئي وثيق الصلة بالظاهر في العمل الفني، ما يأتي إلى العين باعتباره تمثيلاً لعالم، وهناك معنى ثانوي هو حاصل كل الاستعمالات الرمزية للكائنات والأشياء، وهناك ثالثاً ما يشير إلى معنى (جوهري) لا يمكن تحديده وتأويل العمل الفني وفقه، إلا من خلال استحضار سقف ثقافي، حاضنُه هو تاريخ الأمة وطبيعة الذهنيات والسلوك عند أبنائها. فنزع القبعة، كما يفعل ذلك الناس في الغرب، دال على الحركة ذاتها من حيث هي حدث مرئي يشير إلى ممكناته في الفعل المباشر، ودال، حسب السياقات، على الاحترام والإجلال والرهبة، ويشير ثالثاً إلى السلم، من حيث إنه يستحضر ما كان يفعله الجنود في القرون الوسطى في أوروبا، فقد كانوا إذا دخلوا قرية، نزعوا خوذاتهم العسكرية ليعرف الأهالي أنهم هنا للسلم لا من أجل الحرب.

لذلك كانت التراتبية في المعنى وفي أشكال الكينونة عنده، وعند كل مؤرخي الفن ونقاده، هي حاصل سيرورات ترميز متتالية في حياة الإنسان، هي التي خلصته من حسية صامتة، لكي تستعيده كائناً عاقلاً يدير الانفعال، وفق مقتضيات الفكر لا الهوى. فلم تقف مغامرته على الأرض عند رسم حدود تجربة مشتركة تتم خارج إكراهات (الأنا الفردية ومحدداتها في الهُنا والآن) ما يشير إلى الاستجابة لحاجة معيشية في حياة الناس، بل تجاوزها إلى خلق مراتب دلالية جديدة، اتخذت من الرمزية الأولى منفذاً نحو تعددية الدلالات واختلافها، أي التنويع من أشكال الحضور الإنساني في تفاصيل الحياة. وتلك هي في ما يبدو مضافات الإنسان في الثقافة.

وهذه التراتبية هي التي تتحكم في توزيع الدلالات في اللوحة. وفي هذا السياق يقترح بانوفسكي، الانتقال من التعرف إلى ما يسميه كتلة الأشكال الخالصة، إلى ما له علاقة بالخطوط والألوان، أو ما له علاقة بكتل برونزية منحوتة بطريقة بعينها، أو تمثيلاً لكائنات. ففي جميع هذه الحالات، ستظل اللوحة صامتة لا يمكن أن تقول أي شيء خارج العناصر الممثلة ذاتها، وتلك هي الدلالة البدئية في تصوره، إنها من طبيعة الحدث الذي يمثل ولا يدل.

ومع ذلك، فإن هذه العناصر هي الممر الضروري، أو السبيل الممكن نحو دلالات هي القصد المركزي من اللوحة. إننا لا نحتفي بالأشياء، بل نحاول الإمساك بالاستعاري فيها. وهكذا، فإن وجود رجل في اللوحة يحمل في يده سكيناً لا يحيل على قاتل مأجور، بل على القديس بيرتوليمي. أو تصوير اقتتال دامي بين شخصين دلالة على الصراع بين الرذيلة والفضيلة. يتعلق الأمر في حالات التمثيل هاته بالتحول من الحدث أو الموتيف إلى الثيمة أو المفهوم المجرد. وهو ما يتطابق مع الدلالة الثانوية، في تصوره.

ومع ذلك، فإن اللوحة حمالة لدلالة ثالثة لا يمكن الوصول إليها، إلا من خلال استحضار مبادئ ضمنية، هي التي تتحكم في ذهنية الأمة، أو تعود إلى خاصية من خصائص مرحلة، أو سلوك طبقة اجتماعية أو قناعة دينية أو فلسفية، استطاع الفنان أن يمنحها حضوراً مميزاً في الذاكرة الجمالية.

تلكم هي بعض المراتب الممكنة في المعنى، كما يمكن أن تتحقق في اللوحة التشكيلية أو غيرها من فنون القول والبصر. فالمادة في الوجود صامتة، أما المعنى؛ فناطق في الذات التي ترتب وتنظم وتخلق روابط جديدة بين عناصر لا رابط بينها، دليلاً على أن الجميل ليس في الطبيعة، بل في عين الذي يرسم ويصور ويقول.

لا وجود لتناقض بين وجدان ينظم إحساسه وعقل يرد الأحاسيس إلى مفاهيم

الأشياء تصبح جميلة عندما تتحول إلى عمل فني أو أدبي من خلال الوعي الثقافي بالعلاقة بين الحس والمعنى

معانٍ بدائية وثانوية وجوهرية وراء تحديد وتأويل العمل الفني واستحضار سقفه الثقافي



لوحاته هي الأغلى في العالم

متحف ومنزل أوجين دولاكروا يجمع مقتنياته



فائزة مصطفى

يعتبر متحف أوجين دولاكروا (١٧٩٨- ١٨٦٣) من أجمل معالم الحي اللاتيني الشهير، يقع في أصغر وأرقى ساحة باريسية تسمى (فورستنباغ)، ويضم شقة الفنان الفرنسي ومرسمه، حيث عاش وأبدع أجمل لوحاته في فن الاستشراق منذ عام (١٨٥٧)، ويعرف بيته إقبالاً متزايداً في الفترة الأخيرة منذ أن صنفت لوحة (نساء الجزائر) التي أعاد تركيبها الفنان بيكاسو كواحدة من أغلى اللوحات في التاريخ، لكن التحفة الأصلية التي رسمها دولاكروا عام (١٨٣٤) تغيب عن متحفه. أما باقي إبداعاته ومقتنياته الشخصية فتحمل رسائل مشفرة حول نظرة الغرب إلى الشرق، وتكشف عن قوة الفنون في التقارب الحضاري بين الشعوب، وتبرز الروابط الخفية بين الأعمال الفنية ورهانات عالمنا المعاصر.



المتحف من الداخل

وأنت تستقل الميترو الباريسي للذهاب إلى متحف رائد المدرسة الاستشراقية، تمر في طريقك عبر مختلف المتاحف والكنائس التي تضم أعماله الموزعة بين ضفتي نهر السين، فصاحب (عروس من طنجة) أقام في مدينة الأنوار منذ انتخابه في مجلس بلديتها العام (١٨٥١)، سكن في عشرة منازل واشتغل في ستة مراسم، ولذلك تحضر لمسته في أفخم مباني العاصمة الفرنسية، مثل جدارياته التي تزين قاعة صالون الملك في البرلمان (١٨٣٨)، وأخرى في مكتبة مجلس الأمة في عام (١٨٥١)، وغير بعيد عنهما يوجد متحف اللوفر، حيث نرى رسوماً له في سقف في قاعة العروض (أبولو)، وكذلك بصالون السلام في مقر بلدية باريس، بينما تشد ناظرك رائعته بكنيسة سان بول سان لويس (١٨٢٤)، كما أنجز دولاكروا لوحة (يعقوب يواجه الملاك) المزينة لديكور كنيسة سان سوبليس الشهيرة التي اعتكف على تجسيدها بطلب من نابليون الثالث من سنة (١٨٤٧) إلى غاية وفاته، فدفعه تعلقه بهذا المكان إلى الاستقرار في بيت مجاور منذ شتاء عام (١٨٥٧)، مغادراً مرسمه في نوتردام دو لورات بعدما أرهقه المرض، وحال دون تحمله عناء السفر يومياً لإتمام مشروعه الفني الكبير بالكنيسة، كما سمحت له الإقامة في الحي اللاتيني بمجاورة صديقه مرمم اللوحات إتيان هارو.

عاش دولاكروا في هذا البيت مع خادمته، إذ لم يتزوج ولم ينجب أطفالاً أبداً، مكرساً حياته كلها للرسم والسفر، يقول المسؤول الفني للمتحف ريمي ترودمان لـ «الشارقة الثقافية»: ربما وفاة والديه مبكراً هي ما دفعته إلى العزوف عن الزواج، والمؤكد أن أوجين لم يكن بحاجة إلى المال، فقد نشأ هذا الفنان في حضن عائلة بورجوازية نبيلة، حيث كان والده وزيراً في حكومة الملك لويس الخامس عشر ومحافظاً لمارسيليا وبوردو، ووالدته تنحدر من أسرة نبيلة، كما حظي بالدراسة في الثانوية الملكية بباريس والالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة.

توفي صاحب (الحرية تقود الشعب) بعد نحو ست سنوات على إقامته في هذا البيت، ليتداول عليه المستأجرون لعدة أعوام، لكن قرار تهديم المرسم وتحويله إلى مخزن دفع بالفنانين التشكيليين على رأسهم موريس دونيس، وبول سينياك إلى تأسيس جمعية أصدقاء أوجين دولاكروا عام (١٩٢٩) لإنقاذ المبنى وذاكرة صاحبه. ومنذ ثلاثينيات القرن الماضي تحول المكان إلى فضاء ثقافي يضم معارض وحفلات موسيقية ومحاضرات، ليصبح متحفاً وطنياً عام (١٩٧١)، ثم بعد

يعتبر من أجمل ملامح ومعالم الحي اللاتيني الشهير في باريس

نجح بعض الفنانين التشكيليين في إنقاذ منزله وتحويله إلى فضاء ثقافي ليصبح متحفاً ومعلماً تاريخياً



بورتريه شخصي لأوجين دولاكروا



لوحة الرجل الشرقي ليون ريسنير

عشرين عاماً صنف كمعلم تاريخي يوثق مسيرة رائد فن الاستشراق، ويحفظ أهم الروائع التي رسمت عن الشرق خاصة المغرب والجزائر في القرن التاسع عشر.

العثور على ساحة فورستنباغ ليس سهلاً وسط الأزقة الملتوية في حي سان جرمان المعروف باللاتيني، لكن تدلنا الشجرة السامقة وسطه، التي تظلل مدخل المنزل ذي الساحة الواسعة، مازالت تحتفظ ببلاطها الأسود، وفي الجانب يعلو سلم خشبي نحو الطابق الأول، حيث شقة مكونة من غرف متداخلة، تحولت جدرانها المطلية بالأحمر القرميدي إلى مكان لعرض لوحات الفنان على غرار: (المجدلية في الصحراء) التي عرضت لأول مرة عام (١٨٤٥)، تعد من أجمل ما رسم في تلك الحقبة الزمنية، وتوجد بورتريهات وتماثيل لوجهه، أنجزها عنه أصدقاؤه الفنانون مثل بيار بوتيت، وج.م هاربلين. وأكثر الرسائل المعروضة التي تثير الشجن تلك الموقعة من خادمته جوني، لوغييو تخبر فيها صديقه وقريبه الرسام ليون ريسنير وفاة سيدها بعد صراع مع المرض.

وتتوزع في مختلف الزوايا مقتنياته الشخصية من أوان وأثاث ورسائل ومخططات وألبسة، أغلبها جلبها من رحلته إلى المغرب عام (١٨٣٢)، حيث سحره هذا البلد وألهمه كثيرا فنجد: البرنس، القفطان، حلي، خنجر، نعال، وأوان خزفية.. إلى جانبها عدد من الأعمال الفنية، التي اشتراها أو اقتناها دولاكروا من أصدقائه الفنانين مثل لوحة (الرجل الشرقي).

نخرج من باب جانبي باتجاه ممر سفلي، حيث يقع مرسم الفنان المطل على حديقة صغيرة مزهرة، يخيم على الرواق الفني جو مهيب ذو إضاءة خافتة ودافئة، يتوسط الصالة الفسيحة حامل اللوحة، وبالقرب منه تعرض أدوات الرسم وطبق مزج الألوان، وصندوق خشبي مطرز بزخارف إسلامية، فيما تتراءى نسخة من رائعته (نساء الجزائر) بكامل جمالهن وعراقتهن، فتدعو الناظرين إلى السفر نحو الشرق وتفتنهم بغرائبيته وأسراره. يقول المسؤول الفني للمتحف ريمي ترودمان لـ «الشارقة الثقافية»: يأتي الزوار من مختلف بلدان العالم لرؤية المكان الذي عاش فيه هذا الفنان، ولاكتشاف وثائق رحلاته النادرة ولوحاته ورسائله أو مخططات عليها خطها



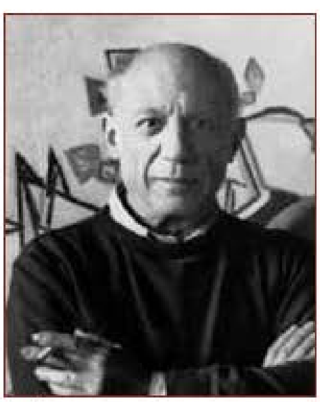
لوحة نساء الجزائر بين دولاكروا وبيكاسو

بيده، ورغم وجود أغلب أعماله في متحف اللوفر، فإن المعروضات هنا هي الأقرب إلى قلب الفنان وتربطه بها قصص حميمة، كما لفت انتباهنا توافد السياح الأمريكيين بكثرة مؤخراً، ربما يأتون لمشاهدة لوحة (نساء الجزائر) التي أعاد تركيبها بيكاسو في (١٩٥٥) واكتسبت شهرة بعد بيعها بثمن باهض في مزاد علني بنيويورك عام (٢٠١٥). ويخبرنا ترودمان أن الجمعية اشترت عام (٢٠١٥) اللوحة التي أعاد رسمها تيودور فونتان لاتور عام (١٨٧٥)، بينما توجد تحفة دولاكروا الأصلية في متحف اللوفر.

ويحتوي مرسم الفنان المستشرق على عدد كبير من اللوحات، التي تشهد على علاقاته مع النخبة الفرنسية والأوروبية في القرن التاسع عشر، من موسيقيين ومسرحيين وروائيين وشعراء ورسامين، كالكاتبة الكبيرة جورج ساند.

أكثر ما يشد الزائر إلى هذا المتحف هو الحديقة التي سلبت لب الفنان المستشرق، كانت مكانه المفضل للعزلة والتأمل، وظل يطالع تحت أشجارها مؤلفات فيكتور هيجو، اميل وغيرهما.. وتحافظ إدارة المتحف اليوم على هذا التقليد، حيث حولتها إلى فضاء مجاني للمطالعة وتبادل الكتب بين القراء، كما تنظم في كل مناسبة على شرف الزوار حفلة شاي بنكهة البرتقال والتين، الشراب المفضل لأوجين دولاكروا.

لوحته (نساء الجزائر) من أعماله الخالدة التي أعاد رسمها بيكاسو عام (١٩٥٥)



بيكاسو

بهاء التشكيليين وخمائر كل الفنون



نجوى المغربي

من قرون عميقة كان العالم فيها عارياً من الموسيقا والقلم، بل لم تكن الشعوب قد تجهزت بعد للحياة، كتب شعبا المغول والتتر لوحاتهم الفنية وراقصت منحوتاتهم الجبال، ولدت اللوحة المغوتترية من خامات مقاومة للرعد، فصبت بعجائن معادن شتى من نحاس وحديد وزنك وفضة وقصدير، وكثيراً ما أحاطها الذهب وتماسكت عناصرها بالغرويات القوية وعظام الحيوانات والأحجار، أما التعابير فكانت ملامح وملاحم سلاطينهم وملوكهم العظام: هومايون وجهان كير وأورانج زيب، وغيرهم من عظام الأباطرة وقوادهم الأشداء ونباتات وطيور وحيوانات مفترسة، علاوة على معتقداتهم الروحية، سواء بالتلميح كتاج بوذا وعجلاته، أو تصريحاً كما فعلت التنكا بتأملاتها الكونية إحياء لعقائد التبت وصبغاتهم التعليمية، واختلط الجميع – بالمانديلا – انتهاجاً لكل ما يخلص الإنسان من سلبياته وتعاسته ويسمو بالروح.

وحين لاح العصر الحديث وظهرت مدارسه وقواعده، وقفت لسنوات مبهورة أمام عظمة هذا الذي لم يكن له مرجعاً من قبل، ومع هذا جاء بالبهاء الأول. إنه خمائر كل الفنون التي منها تم تصنيع كل قوالب ما يسمى فناً وتشكيلاً، سواء في الصورة المجردة أو الاختلاجات النفسية من قسوة ووحشية وعبودية ورحمة وتأمل، وتجسيد شخصيات ومعماريات وحدائق ورخاميات ملونة، ومنحوتات جبلية مزركشة بالزخارف وتمتمات عالمية، من أهمها مجموعات فنية حفظت بمتاحف ومكتبات بريطانيا غير متاحة للعرض، سوى بعد القيام بإجراءات حماية مشددة، نظراً لقيمتها الفنية التي لا تتكرر، ومنها مجموعة بابارناما المنحدرة من الإمبراطور المسلم بابر.

الفن المغوتتري التبتي الماوي الإسلامي الهندي حقق التوازن الكوني في المادة واللون والمحاكاة

كما توجد طبقات اجتماعية أخرى، تعنى بما له علاقة بالحياة الاجتماعية العامة وحياة القصور، ويعرض متحف فيكتوريا كل ما يصور الحياة الاجتماعية ورمزيات السياسة والحكم، دقائق ثمينة تستغرقها داخلك للمتلقي والرائي، وهذا ما فعله العالم المهتم بالفن والتشكيل، وإن استغرقت هذه الدقائق منه عقوداً من الزمن، ولما كانت أغلب لوحاتهم مصممة وهم يغزون أو يغزَون، حتى بعد اجتماع شرق وغرب الصين لهم، اللهم إلا قليلاً من التأثر بالطبيعة، جاء التوسع العربي والإسلامي الذي كان بحق بوتقة لالتقاء السحنات المختلفة، وعنها لوحاتهم أخذت رسمات أهم الكتب ككليلة ودمنة والزخارف ونقوش النباتات والطيور الملونة، في كتب مصارع العالا، ونقوش مساجد دلهي ولاهور، والقلعة الحمراء المبنية بشاه جهان – دلهي القديمة – لإمبراطور التتر، ولوحات الكنائس وصور القديسين ورحلات العائلة المقدسة، ومعابد شتى كخاجوراهو الكبير بتماثيله الراقصة. ذلك قبل الاتجاه إلى التقنين والتهذيب الفني الملائم للمادة، وإلى كل ما هو زاهٍ وساطع وفاخر وغني اللون.

يعتمد الفن التتري المغولي التنكي الماوي، على الرؤية الفنية وهندسة المثال والصانع الذي يقوم فيه بما يلزمه من حرف كالدق وعجن الخامة، وترقيم الحواف وخلافه من الصناعة الجافة، وهو بالتحديد ما يفعله فنانو اليوم إلا مانذر.

طالت سلة الفن المغولي التتري التبتي، فلمست كل فنون الدنيا من العود في الموسيقا، إلى جواهر الحقبة الفيكتورية النادرة باهظة السعر والكلفة للزجاج التركي، لأغلى وأندر لوحات مزادات صالة بنهامز البالغة مليوني جنيه إسترليني للإمبراطور جهانكير المسلم، لوحة بالحجم الطبيعي مرصعة بالذهب، هي من أندر وأهم اللوحات في العالم من حيث المستوى الفني وكم الخامات الباذخة من الجواهر، كما يقف تاج محل شاهداً أيضاً مع أسقف أعظم الكاتدرائيات وجدرانها، ومقبرة هومايون ونقوشها العجيبة ومواد وخامات صنعها وانفراد اللون، الذي حتى الآن لم تكتشف أكبر بيوت صناعة الألوان طبيعة مزجه، وتداخل النقش المعجزة في تصنيع الرخام، وصخور إيلورا المنحوتة المزخرفة حتى صحائف فرويد وحيوانات الماو ودور المزادات المشهورة، كانت دررهم المرصعة وأحجارهم الكريمة في القرون الغابرة إلى الآن.

ولا عجب أن قيل إنه للآن، وبرغم كل ما هو متوافر من تقنيات بشرية وعلمية، لا يوجد فن انتهج قومية ليس لها هوى إلا هذا الفن المغوتتري التبتي الماوي الإسلامي الهندي – الذي أقل ما يقال عنه إنه حقق التوازن الكوني في المادة واللون، والمحاكاة والتعليم، ولم يزاحم أحداً بل تزاحمت عليه كل الكلاسيكيات، ولم ينضب معينه وعطاؤه، ولم تكتشف حتى الآن مدرسة وطنية مخلصة لفنها سواها، إنه الثروة الزخرفية الذهبية لتاريخ لملم كل أثواب العالم بتنوعها الجغرافي ودقة الصنعة في تقديم حقبته.


مسرحية «صابرة» من تونس

مباركة سلطان القاسمي تسعد روح المسرحيين العرب

المهرجان العربي للمسرح
يوقد شمعته العاشرة في تونس

الحبيب الأسود

في أجواء تفوح بروح التواصل العربي وعطر الفن الخالص، احتضنت تونس من (١٠ إلى ١٦) يناير الماضي الدورة العاشرة لمهرجان المسرح العربي، الذي نظمته الهيئة العربية للمسرح، بالتعاون مع وزارة الشؤون الثقافية التونسية تحت شعار (نحو مسرح عربي جديد ومتجدد).

وفي المسرح البلدي، أعرق مسارح العاصمة تونس، أعطى وزير الشؤون الثقافية التونسي محمد زين العابدين إشارة انطلاق التظاهرة، معرباً بالمناسبة عن اعتزاز تونس باحتضان الدورة العاشرة لهذا المهرجان، راجياً أن تستمر علاقات التعاون مع الهيئة العربية للمسرح إلى ما بعد هذه الدورة.

وأكد دور النخبة المسرحية التونسية ومساهمتها لأكثر من قرن في الالتقاء بالنخب المسرحية العربية، وبناء إنسان متصالح مع ذاته ومتجذر في ثقافته ومحيطه.

كما ثمن مناخ الحرية الفكرية في تونس ومساهمة المبدعات والمبدعين في تحقيقه، ما مكّن من صياغة مشروع قانون الفنان والمهن الفنية، ومشاريع قوانين أخرى جديدة ترسي مبدأ الحق في الثقافة.

ثم توجه إسماعيل عبدالله الأمين العام للهيئة العربية للمسرح إلى الحضور بالقول: اسمحوا لي بداية أن أنقل لكم تحيات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، الرئيس الأعلى للهيئة العربية للمسرح، ومعها كل التهاني لكم باليوم العربي للمسرح وانعقاد الدورة العاشرة، وهو الذي تابع كل تفاصيل التحضير بفرح، كما يتابع كعادته كل المجريات، وكل ما سيبدعه جمعكم المبارك، فلا شيء يسعد روحه كمسرحي، كما يسعدها جمال المسرح.

وأضاف: وفي اليوم العربي للمسرح، هنا، خير موعد، نوقد له مشاعل القلب ويعلو لسدته النشيد، فالليلة تتلو قامة من قامات المسرح العربي رسالتها، إنه الفنان والكاتب العربي السوري الكبير فرحان بلبل، لينضم إلى قافلة من كتبوا الرسائل السابقة، وليسطر بنور بصيرته صفحة جديدة من تراتيل المكتوين بنار التجربة، المتطهرين بنورها.

وأردف عبدالله: ما بين العاشر من يناير عام (٢٠٠٨)، والعاشر من يناير (٢٠١٨)، تبدو السنون أكثر من عددها، وأقصر من الطموح، وما كان لذلك أن يكون لولا مساعيكم، فهذا البيت الذي أراده صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي بيتاً لكل المسرحيين العرب، بيتكم، وصدر البيت لكم، بإرادتكم وعملكم، وإذ يعلو هذا الصرح فإنما يعلو بكم، وإذ يشع نوراً، فهذا نوركم، وإذ يقول للغد نحن قادمون لمسرح جديد ومتجدد،

فإنما هو قولكم فالكلمة كلمتكم. بكم لم يعد هذا الحدث مهرجاناً كما توحي به مفردة المهرجان، صار مؤتمراً، فيه تتباحثون، تقررون مدارات ومسارات، تولد فيه الرؤى والنصوص، تتناسل فيه المعارف، وتنسج غلالة الصباح القادم، هنا لا يغمض جفن إلا على حلم، ولا تتفتح عين إلا على أمل، هنا العملُ، والمسرح الأجملُ.

وتابع قائلاً: هنا وفي عاشرة المهرجان، ينبض المشهد بدقات القلوب ،تنفتح ستائر الروح، وتتوهج أنوار العيون، ونرفع راية السيد النبيل المسرح، لنعلن أن الحياة تزهو هنا، وتمضي للإمام من هنا، كجدول ماء يشق شريعته، يسقي ويروي تربته ويستنبت الزهر على حوافه، هذا هو مسرحنا، وهذا مداه الجديد في تونس الخضراء.

وأعلن الأمين العام للهيئة العربية للمسرح عن تكريم عشرة من الذين بذلوا للمسرح في تونس والوطن العربي حنطة أرواحهم، وخمير خبرتهم، ليكون مسرحهم خبزاً على موائد البسطاء، كفرح العيد، الليلة يبادلهم المسرح العربي وفاءً بوفاء، هذه الكوكبة التي اختارتها وزارة الشؤون الثقافية التونسية مشكورة، نقف اليوم أمام سيداتها وسادتها بكل التقدير، وكأنما بتكريمهم نكرم جيلاً كاملاً من المسرحيين في تونس، جيلاً ناضل وليس له مبتغى سوى وجه المسرح واضح القسمات، بيّن النظرات، فصيح العبارات والصور، فكان. فكم نحتاج من تكريمٍ لنفي من رحل منهم ومن بقي على قيد الإبداعِ حقه؟ فها نحن في بلد محمد العقربي، وعلي بن عياد، وفضيلة ختمي، وسمير العيادي، والمنصف السويسي، وعبدالله رواشد، ورجاء بن عمار، والهادي الزغلامي، وعزالدين قنون، وسعيدة السراي، ومحسن بن عبدالله، ومحفوظ سليم، وحاتم الغانمي، والحبيب بولعراس، وعبد المجيد الأكحل، والطيب الوسلاتي، ومحمد المحظي، ومنية الورتاني، ويحيى يحيى.

وأضاف عبدالله: الليلة نقف في حضرة الذين مازالوا على سروج خيلهم، من منى نور الدين، وزهيرة بن عمار، وجليلة بكار، ولطيفة القفصي، وناجية الورغي، وليلى الشابي، وفاطمة بن سعيدان، فاضل الجعايبي وتوفيق الجبالي ومحمد إدريس وعيسى حراث وعبدالقادر مقداد، وعزالدين المدني، والبشير الدريسي، ورجاء فرحات، وعبدالعزيز المحرزي، والفاضل الجزيري، ولن يكفي المقام لذكر العشرات ممن يستحقون الذكر من سيدات وسادة المسرح، لكن دعوني أستحضر روح محمود المسعدي لتطل على هذا المشهد، الذي يتجسد بحضوركم في الصالة وعلى الخشبة، أنتم يا شباب المسرح التونسي والعربي، يا غدنا وموعدنا.

وفي كلمة تصدرت كتاب المهرجان، قال الأمين العام لهيئة المسرح العربي: حين نلتفت للخلف نرى نقطة البدء قبل عشر سنوات، التي أشرقت من نيّر فكر صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حين أراد كياناً عربياً يجمع المسرحيين العرب في بيت واحد، كان يرى في عام (٢٠٠٧) كما لو كان زرقاء اليمامة، حينها، فما إن كانت الهيئة العربية للمسرح في العاشر من يناير (٢٠٠٨)، وما إن كان المهرجان الذي راح يتلمس طريقه من دورة اختبارية في القاهرة عام (٢٠٠٩)، إلى دورة تم تجاوزها عام (٢٠١٠) في تونس لضعف الأعمال المرشحة، بما لا يليق بطموح المهرجان وأهدافه من ناحية وبما يليق بتونس المحتضنة، إلى الثالثة في يناير (٢٠١١) ببيروت، لتبدأ الشرارة التي أشعلت الشوارع العربية، لتختلط أوراق الثورة بأوراق الفوضى والمتربصين، تلك الفترة التي اختل فيها التوازن، فغابت بسبب ذلك فعاليات مسرحية عربية كبرى، واضطربت فيها حواضر ثقافية، كانت الهيئة العربية للمسرح خلال السنوات الثلاث الأولى، ومن خلال المراجعة النقدية الشاملة، قد رسمت طريقها نحو العمل الاستراتيجي، وكان عليها أن تمسك بالشراع حتى لا يميد في العواصف الهوجاء، وكان مهرجان المسرح العربي قد استوى عوده، وتزين بجائزة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عرض مسرحي عربي.



تكريم كوكبة من المسرحيين التونسيين الراحلين ومن مازالوا على سروج خيلهم

مسرحية «صولو» تحصل على جائزة أفضل عمل مسرحي عربي



إسماعيل عبد الله يلقي كلمة الافتتاح

وأبرز عبدالله إنجازات الهيئة للمسرح، من خلال عملها على إنجاز الاستراتيجية العربية للتنمية المسرحية، والتي تم العمل عليها من مطلع (٢٠١١) حتى أعلنت في (٢٠١٢)، وصادق عليها وزراء الثقافة العرب في (٢٠١٥)، وكذلك ما تم من مشروع المسرح المدرسي كأساس للتنمية المسرحية الشاملة، حيث تم وضع استراتيجية تنمية وتطوير المسرح المدرسي في الوطن العربي، إضافة إلى إقامة الملتقى العربي لفنون العرائس والفرجة الشعبية، كل ذلك تم العمل عليه في عامي (٢٠١٤ و٢٠١٥)، وكانت الهيئة في الموعد لاستعادة المهرجانات الكبرى مثل قرطاج والقاهرة التجريبي عافيتهما، لتعود وتبقى منارات للإبداع والألق المسرحيين.

ثم تولى الكاتب والمخرج والباحث الأكاديمي السوري فرحان بلبل، الذي حظي بتكريم الهيئة العربية للمسرح، إلقاء كلمة اليوم العربي للمسرح، والتي افتتحها بالقول: (بداية أشكر مجلس الأمناء في الهيئة العربية للمسرح، على اختياره لي لإلقاء كلمة يوم المسرح العربي، وأتمنى أن يتبنى المسرحيون العرب هذا اليوم في كل أقطارهم، فيحتفلون به معاً، ويلقون كلمته معاً وبذلك يصبح هذا اليوم عربياً بامتياز. فهو فخرٌ للمسرحيين العرب، ونافذةُ ضوء للمستقبل).

وأضاف: عملت في المسرح أكثر من أربعين عاماً. وكان لي فيه مجموعة قواعد سرت عليها طوال هذه المدة، وهي أن يعالج المسرح هموم وقضايا عصره، وأن يتوجه إلى الجمهور العريض في شرائحه كافة، وأن يكون ممتعاً مثيراً قائداً! ولهذا كانت فرقتنا المسرحية، تجوب أنحاء سورية شمالاً وجنوباً وشرقاً وغرباً، وتقدم المسرحية الواحدة مرات كثيرة، كانت تصل أحياناً إلى ثمانين أو مئة مرة. وكما اهتممت بالمسرح السوري فقد اهتممت بالمسرح العربي. فأدركت أكثر خصائصه وميزاته وعيوبه، ووجدت أنه يتنوّع في أقطاره تنوع الإبداعات الخاصة بكل قطر، ويتمتع بخصائص واحدة رغم كل التباينات والتناقضات فيه، لكن الضياع والاضطراب وغموض النظرة إلى المستقبل – والحياة تفرض ذلك – ستكون مخاضاً موجعاً وطويلاً لانبثاق عصر مسرحي عربي جديد، وسوف يكون هذا المسرح الجديد شيئاً مختلفاً عما نعرف، ومستفيداً من تجربة المسرح العربي الطويلة في شتى أقطاره مما نعرف؛ لأنه سوف يستوعبها ويتتلمذ عليها ويعيدها إلينا خلقاً جديداً يدخل بالمسرح العربي في مرحلة جديدة، إلا أن هذه الولادة الجديدة لن تتحقق مهما طال الزمن، إذا لم يكن المسرح العربي حراً في قول ما يريد، وفي انتقاء الأشكال التي يريد.

وتميزت الدورة العاشرة بأنها كانت الأكبر في تاريخ المهرجان، حيث استضافت (٦٠٠) مسرحيٍ من تونس والدول العربية، وقدمت (٢٧) عرضاً، بينها (١١) عرضاً داخل المسابقة الرسمية، و(١١) خارج المسابقة، إضافة إلى عرضين لمسرح الهواة وثلاثة عروض لمسرح العرائس.

وشملت العروض المتنافسة جائزة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، الرئيس الأعلى للهيئة العربية للمسرح، لأفضل عرض مسرحي عربي لسنة (٢٠١٧)، بأعمال تمثل تسع دول هي: الإمارات والمغرب والجزائر وتونس ومصر والأردن وسوريا والعراق والسعودية.

وتضمن البرنامج لقاءات يومية مع ندوات نقدية تطبيقية لمناقشة العروض المسرحية المتنافسة على جائزة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عرض مسرحي للعام (٢٠١٧)، لإلقاء الضوء على مختلف جوانب ومكونات تلك العروض، بينما شهدت فضاءات المعهد العالي للفن المسرحي، والمركز الوطني لفن العرائس أربع ورشات تكوينية في مجالات الكوميديا ديلارتي، وفن الأقنعة، وفن المايم، وفن العرائس إلى جانب ورشة مخصصة للشباب العربي بالمسرح الوطني بتونس، وورشة لفائدة ناشئة الشارقة بفضاء تياترو، وورشة بمدينة الثقافة في تقنيات الإضاءة لفائدة تقنيي مراكز الفنون الركحية بتونس.

وتم بالمناسبة تنظيم معرض لمنشورات الهيئة العربية للمسرح، والتي تقارب (٢٠٠) مؤلف، ما بين إبداعات ودراسات وتراجم ووثائق.

كما تميزت الدورة بمبادرة الهيئة العربية للمسرح بإصدار خمسة كتب حول المسرح التونسي وهي: (الارتجال

فرحان بلبل ألقى كلمة اليوم العربي للمسرح منادياً بمسرح عربي حر

المهرجان استضاف (٦٠٠) مسرحي عربي و(٢٧) عرضاً للمحترفين والهواة وعروض مسرح العرائس



«قصة عبور» لمسرح الشارقة الوطني

في المسرح التونسي) لرياض الحمدي، (المسرح التونسي/ مسارات حداثة) لعبدالحليم المسعودي، (خطاب الشخصية الهامشية في نصوص المسرح الجديد) لنسرين الدقاقي، (مسرح العبث في تونس) ليسرى بن علي، و(الإخراج المسرحي في تونس. حدود الائتلاف. حدود الاختلاف) لحمادي الوهايبي.

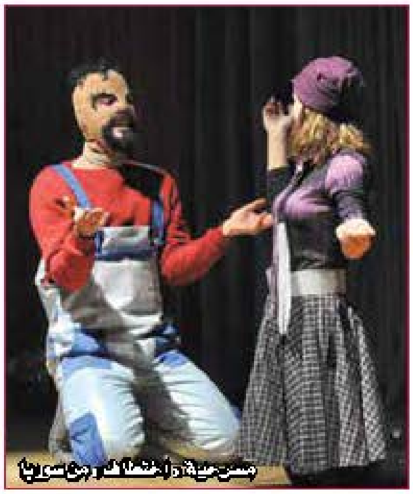
ومواكبة لكل هذه الفعاليات، تم تنظيم نحو خمسة وثلاثين مؤتمراً صحافياً بالمركز الإعلامي للمهرجان، الذي أداره نخبة من الاعلاميين التونسيين، وذلك للتعريف بمختلف الأنشطة وتغطية كل الفعاليات، إلى جانب النشرة اليومية للمهرجان، التي أمّنت التغطية الخاصة للبرنامج العام، إلى جانب بث العديد من الفقرات بشكل مباشر عبر موقع وقناة الهيئة الإلكترونية.

إلى ذلك، تم توزيع جوائز مسابقة النص المسرحي، حيث أكد الكاتب العراقي مجد حميد قاسم الفائز بالجائزة الأولى في مسابقة التأليف المسرحي للكبار، أهمية تعدد المباريات التي يتسابق فيها الكتاب من أجل الكتابة الإبداعية للمسرح، لأن هذا يسمح بإثراء المكتبة المسرحية بمخزون من النصوص، يكون زاداً للمسرحيين العرب في كل الأقطار، مشيراً إلى نصه (النافذة) الذي توج من قبل الهيئة العربية للمسرح.

أما صفاء البيلي المتوجة بالجائزة الأولى في مسابقة التأليف المسرحي الموجه لليافعين في الدورة العاشرة من المهرجان العربي للمسرح عن نصها (كوكب ورد)، فأوضحت أن (التباينات في معيش الطفل العربي من بلد إلى آخر لا تبدل من المضامين القيمية في النصوص المسرحية الموجهة للطفل، ولكن المحامل الفنية والتفاصيل الاخراجية قد تختلف بالتأكيد، فالطفل العربي الذي يعيش تفاصيل الحرب لا يتشكل وعيه بذات الطريقة التي يتشكل بها وعي طفل آخر ينمو في إطار حالة السلم).

من جانبه، أبرز الشاعر العراقي ياس الزويد المتوج بالجائزة الثانية في ذات المسابقة عن نصه (كوكب النوايا الطيبة) أهمية الانتباه للمضامين في هذه النصوص وجعلها محايثة لانتباهات الطفل العربي اليوم.

واختتمت فعاليات الدورة العاشرة لمهرجان المسرح العربي في تونس بتتويج مسرحيّة «صولو» للمخرج المغربي محمّد الحرّ بجائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عمل مسرحي عربي.



مسرحية «اختطاف» من سوريا



لقطة من مسرحية «تشابك» السعودية



مسرحية «صولو» من المغرب

جوائز مسابقة التأليف المسرحي

- مسابقة تأليف النص المسرحي خيال علمي للفئة (١٢-١٨) سنة لليافعين:
- الجائزة الأولى: صفاء البيلي - مصر، عن نصها (كوكب ورد)
- الجائزة الثانية: ياس الزويد - العراق، عن نصه (كوكب النوايا الحسنة)
- الجائزة الثالثة: حسن عليلي - الجزائر، عن نصه (الحياة مرة أخرى)
- مسابقة النص المسرحي الموجه للكبار:
- الجائزة الأولى: مجد حميد قاسم - العراق، عن نصه (النافذة)
- الجائزة الثانية: درويش الأسيوطي - مصر، عن نصه (الأقنعة والحقال)
- الجائزة الثالثة: خالد خماش - فلسطين، عن نصه (حارس أحجار الجنوب)

الهيئة العربية للمسرح تعمل على إنجاز الاستراتيجية العربية للتنمية المسرحية



مصطفى عبدالله

شخصيات على الطريق

مصطفى الفقي

يفتح دفتره الدبلوماسي

هناك كتب تُقرأ للثقافة والمعرفة والتعلم، وهناك كتب تُقرأ للمتعة وللتعرف إلى جوانب خفية في حياة البشر الذين نعيش بينهم، وهذا الصنف الأخير من المؤلفات يعطي ثقافة عامة دون غوص في عمق تخصص بعينه. وكتاب (شخصيات على الطريق) للدكتور مصطفى الفقي هو أشبه بحافظة أوراق تضم انطباعاته الخاصة عن شخصيات، من هنا وهناك، قُدِّر له أن يلتقيها خلال سني حياته الطويلة، حينما ارتقى درجات سلم الدبلوماسية من سكرتير ثالث إلى أن أصبح سفيراً، وخلال التحاقه برئاسة الجمهورية في مصر، وتعامله على مستوى آخر من العلاقات الدولية والداخلية، إلى أن أصبح يكتب في الصحافة، وينشغل بالتأليف. وكما يقول أستاذنا الكاتب الكبير يحيى حقي، الذي أصدرت عنه كتاب (جهاد في الفن)، فإن لكل كاتب أوراقاً يدّخرها بعد أن ينتهي من عمله، تكون مفيدة لمن يحتاجون إلى المعرفة العابرة بأشياء كثيرة، يطلق عليها بعضهم (كُذْلِشَة)، وأطلق عليها يحيى حقي (كناسة الدكان)، في عناوين أحد كتبه الذي جمع فيه قصاصات متبقية، مما سبق أن تناوله في كتب وأحاديث سابقة.

وكتاب مصطفى الفقي، الذي صدر في مصر، مؤخراً عن الدار المصرية اللبنانية، يقع في (٣٣٦) صفحة، كلها عن شخصيات عرفها الفقي والتقاها بين رجل سياسة ورجل أعمال وفنان وأكاديمي وقانوني ورياضي، جمع فيها كثيراً من أطياف الحياة بتنويعاتها في لمحات سريعة، لا تزيد على صفحة أو صفحتين، تعطي القارئ فكرة سريعة عن هذه الشخصية، وهو يأخذ من كل شخصية عناصر الاتفاق ويترك عناصر الاختلاف، والنقد.

قسّم المؤلف كتابه إلى أربعة أبواب، يضم كل منها عدة شخصيات تشترك في نشاط واحد؛ فالباب الأول عن شخصيات شهيرات معظمهن يشتغلن بالعمل السياسي، والثاني وعنوانه (في محراب الجامعة) يتحدث فيه عن مجموعة من الأساتذة، الذين أتيح له أن يعرفهم إلى درجة الكتابة عن شخصياتهم، والباب الثالث (في سماء الإبداع)، يضم انطباعاته عن عدد من الشعراء والكتاب والمطربين والممثلين والرياضيين، أما الباب الأخير الذي جعل عنوانه (خارج الحدود)، فيضم مجموعة من الأسماء من مصر ومن أرجاء الوطن العربي والعالم كله في مجالات متعددة من النشاط ما بين سياسي ورسمي.

والكتاب في مجمله يتناول أكثر من مئة شخصية تراوح أسماؤها بين: (أنديرا غاندي)، و(الأميرة ديانا)، وبين (مارجريت تاتشر)، والمستشارة (تهاني الجبالي)، وبين (إبراهيم بدران)، و(أحمد مستجير)، و(رشدي سعيد)، إلى (طارق البشري)، و(عبدالملك عودة)، و(سليمان حزيّن)، وبين (أدونيس)، و(أنيس منصور)، و(صلاح عبدالصبور)، وبين (أم كلثوم)، و(عبدالحليم حافظ)، وبين (عمر الشريف)، و(ليلى مراد)، و(محمد عبدالوهاب)، و(يوسف إدريس)، و(يوسف شاهين)، و(فاروق حسني)، وما بين (أحمد داوود أوغلو)، و(أكمل الدين إحسان)، و(الحسن بن طلال)، إلى (الصادق المهدي)، و(طارق عزيز)، و(خالد مشعل)، و(محمد جواد ظريف)، و(منصور خالد)، والإمام (موسى الصدر)، و(نبيه بري)، و(نجيب ميقاتي)، و(هوشيار زيباري).

خليط متنوع قد يعرف القارئ بعض أسمائه، ويسمع عن بعضه الآخر، ويجهل بعضه الأخير. وهو كتاب يمكن قراءته في أي مكان، لأنه، كما سبق أن أشرت، خلاصات سريعة يمكن أن يتوقف القارئ عند أي منها، أثناء مطالعته، دون أن يفقده الانقطاع عن القراءة شيئاً من الفهم أو التواصل مع باقي محتويات الكتاب.

ولن يفوتني أن أسجل هنا أن المؤلف، في مقدمته، يشير إلى أنه يستخلص لنفسه فلسفة معينة يفسر بها العالم الذي يعيش فيه.

ويعبر عن ذلك بقوله: إن الفارق بين إنسان وآخر إنما يكمن في مزيج من العقل والقلب، يندرج تحت مسمى الوجدان، وأن الإنسان ابن ظروفه، وأن الفارق بين شخص وآخر، إنما يكمن فيما يمكن تسميته بجدولة الذهن وترتيب العقل، وأنه يرى أنه ليست

هناك خصائص تميز جنساً عن آخر؛ فقد نرى الياباني غير المنظم والألماني غير المنضبط والسويسري غير الدقيق، وهناك المهراجا الهندي الغني بلا حدود، والأمريكي الفقير بلا دخل، والبريطاني الثرثار بلا تحفظ، بمعنى أنه لا توجد قاعدة ثابتة تحكم سلوك الناس، ولكن توجد قواسم مشتركة بينهم، انطلاقاً من طبيعة النفس البشرية، التي تلتقي في الغرائز والدوافع والتطلعات، ولنأخذ مثلاً من كل باب من أبواب الكتاب، ففي باب (نساء شهيرات) يبدأ بالحديث عن (أنديرا غاندي)، وذلك طبقاً للتقسيم الأبجدي، وأول ما يصفها به أنها ابنة (جواهر لال نهرو) وثاني تعريف أنها الرئيسة التي أسقطتها المعارضة في دائرتها الانتخابية، قبل أن تعود باكتساح إلى تمثيل الدائرة، ثالث تعريف أنها رئيسة الوزراء التي قتلتها رصاصات أحد حراسها من طائفة السيخ.

ويتحدث المؤلف عن (أنديرا غاندي) التي عرفها عن قرب خلال عمله في السلك الدبلوماسي في الهند، ويذكر أنها شخصية تتمتع بقوة وتصميم، عبرت عنه بعبارة في منتهى البلاغة في مؤتمر قمة عدم الانحياز، عندما قالت: (إنني أمثل أضعف البشر، فأنا امرأة، وأنا أنتمي إلى العالم الثالث، وأنا ابنة الهند بفقرائها قبل غيرهم)، فهذه الكلمات الصادقة جعلت (أنديرا) شخصية متميزة بين الشخصيات، التي اشتركت في إدارة المؤتمر وصناعة قراراته، وصارت إحدى زعيمات العالم الثالث.

ومن القصص الطريفة التي يرويها المؤلف أن مدير مكتب (أنديرا غاندي) استدعى السفير نبيل العربي، ليبلغه باستعداد السيدة (أنديرا غاندي) لزيارة القاهرة، ولقاء الرئيس السادات شريطة حصولها على الدكتوراه الفخرية من جامعة الأزهر، ولم يكن ذلك ممكناً لأسباب معروفة، وقد كان هدفها من ذلك هو كسب أصوات المسلمين الهنود، قبل انتخابات هندية كانت على الأبواب، وهي طرفة من غرائب الحكام الذين يقعون في أخطاء صغيرة، برغم أنهم مرتفعو الهامة في مجال عملهم الدولي.

ومن الشخصيات المهمة التي يتحدث عنها الفقي ذلك الأستاذ العظيم، الذي هو بحق موسوعة معرفية تمشي على الأرض (الدكتور أحمد مستجير)، أحد رواد الهندسة الوراثية، وقد كان تخصصه الدقيق في العلوم الزراعية، وكان أول من بَشّر بالكشف العلمي الضخم المتصل بعملية الاستنساخ ونتائجه المذهلة. ومستجير، رحمة الله عليه، علامة في الغذاء والتربة والمياه والمناخ، إضافة إلى أنه كان أديباً ومفكراً وشاعراً وفناناً، كما كان باحثاً جاداً واسع الاطلاع متصلاً بالدراسات المستقبلية. وقد التقاه المؤلف، حينما كان سفيراً في النمسا، وكان الرجل يمر بهذه البلاد التي هي موطن زوجته، واتجه إلى السفارة في لقاء ودي، أدرك من خلاله المؤلف مدى اتساع وغزارة علمه واهتماماته بعلوم المستقبل، ورؤيته لها، وللأسف فقد خسرنا بموته رجلاً نادراً بين العلماء.

ثم ينتقل إلى الموضوع الذي يؤلم الكثير من المصريين وهو الخلافات العربية- العربية، أو الخلافات العربية الإسلامية، أي الخلاف بين التيارات أو صراع المذاهب، فهو يتحدث عن (أحمد داوود أوغلو) رئيس وزراء تركيا السابق، حينما كانت فلسفته أن تكون علاقات تركيا بالعالم تقوم على (صفر مشاكل)، وقد نجح في ذلك وأسس لعلاقات جيدة جداً بين تركيا ودول العالم، نرى أنها تخلخلت بعد خروجه من الوزارة. وأما الرجل الثاني فهو (أكمل الدين إحسان أوغلو) التركي المصري الذي عاش أبوه في القاهرة منذ قيام (أتاتورك) بثورته سنة (١٩٠٨)، ودرس في مصر وكان يجيد العربية والشعر ويقرضه أيضاً، وكما جاء أبوه إلى مصر، بعد ثورة كمال أتاتورك، خرج أكمل من مصر التي كان يشتغل فيها بعد القرارات الاشتراكية سنة (١٩٦١).

كما تحدث الدكتور مصطفى الفقي عن شخصيات عربية لعبت دوراً في الدبلوماسية العربية، بالاتفاق أحياناً وبالاختلاف أحياناً أخرى، ومنها (الأمير سعود الفيصل)، و(الأمير الحسن بن طلال)، و(السيد الصادق المهدي)، و(خالد مشعل)، و(طارق عزيز)، و(غازي القصيبي)، و(محمد جواد ظريف)، و(منصور خالد)، والإمام (موسى الصدر)، و(هوشيار زيباري)، وجميع هؤلاء وغيرهم كانوا موضوعاً مشوقاً لأخبار كثيرة وردت في هذا الكتاب.

كشف ملامح شخصيات عرفها والتقاها من رجال سياسة وأعمال وفن ورياضة

خصص الباب الأول لنساء شهيرات معظمهن يعملن في حقل السياسة

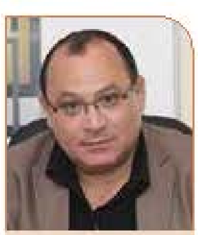
الفارق بين إنسان وآخر يكمن في مزيج من العقل والقلب إضافة إلى ظروفه المختلفة



الفائزون في غولدن غلوب مرشحون للأوسكار المقبل

ستيفن سبيلبيرغ

يخرج خالي الوفاض


أسامة عسل

أقيم بداية شهر يناير الماضي الحفل السنوي الـ(٧٥) لجوائز الغولدن غلوب، التي تقدمها رابطة هوليوود للصحافة الأجنبية، واكتست سجادته الحمراء باللون الأسود قبل بداية مراسم توزيع الجوائز، التي أقيمت بفندق بيفرلي هيلتون في لوس أنجلوس، حيث ارتدت أغلبية النجوم والنجمات الملابس السوداء، تأكيداً لدعمهم مزاعم (التحرش الجنسي) التي طالت العديد من الشخصيات البارزة في هوليوود.

جاء الإعلان هذا العام عن أسماء الفائزين في فئات جوائز الغولدن غلوب، محبطة لبعض صناع الأفلام، وتضع اختيارات النقاد في موقف متأزم، وقد يكون مختلفاً مع جوائز الأوسكار التي سيتم توزيعها في (٤) مارس المقبل، باعتبار أن جوائز الغولدن غلوب هي المؤشر لما ستكون عليه جوائز الأوسكار.

وقد حصد فيلم Three Billboards Outside Ebbing, Missouri للمخرج مارتن ماكدونا، أربع جوائز من أصل (٦) ترشيحات، منها أفضل فيلم درامي وأفضل ممثلة لفرانسيس ماكدورماند، وأفضل ممثل مساعد، لسام راكويل، وأفضل سيناريو.

ومع أن هذا الفيلم حصل على تقييمات إيجابية من قبل النقاد، فإن التوقعات كانت تشير إلى فوز فيلم The Shape of Water الذي نال سبعة ترشيحات، وجاء في المركز الثاني بعد حصوله على جائزة أفضل إخراج، إلى جانب جائزة أفضل موسيقا تصويرية،


ستيفن سبيلبيرغ

وتساوى معه في عدد الجوائز فيلم Lady Bird الذي توج بجائزة أفضل فيلم موسيقي أو كوميدي، إضافة إلى جائزة أفضل ممثلة لسيرشا رونان، بالرغم من عدم ترشيح مخرجته غريتا غيرويج لجائزة الإخراج، ما ألقى بظلال قاتمة على عدم ترشح امرأة هذا العام في مجال الإخراج.

وفي فئة أفضل ممثل لفيلم درامي، وكما توقع النقاد، استطاع جاري أولدمان الفوز عن دوره في فيلم Darkest Hour، مقتنصاً الجائزة من توم هانكس ودينزل واشنطن ودانيال دي لويس وتيموثي شالاميت.

على جانب آخر، خرج فيلم The Post للمخرج ستيفن سبيلبيرغ خالي الوفاض، برغم حصوله على (٦) ترشيحات، منها أفضل فيلم وأفضل مخرج وأفضل ممثل لتوم هانكس وأفضل ممثلة لميريل ستريب، وأيضاً لم ينل فيلم All the Money in the World صاحب الـ(٣) ترشيحات أي جائزة.

وخالف الفيلم الألماني In the Fade التوقعات، واقتنص جائزة أفضل فيلم أجنبي خلال الدورة الـ(٧٥) لحفل الغولدن غلوب. وبذلك يكون فيلم المخرج فاتح أكين قد تفوق على المنافس الأقوى the Square، إلى جانب Loveless وFirst They Killed My Father و A Fantastic Woman.

وفي فئة أفضل أغنية، فازت This Is Me عن فيلم The Greatest Showman، وذلك بعدما اشتعلت المنافسة بينها وبين أغنية Remember Me عن فيلم Coco وأغنية Home عن فيلم Ferdinand وأغنية Mighty River عن فيلم Mud bound وأغنية The Star عن فيلم The Star.

أما في فئة أفضل ممثل في فيلم كوميدي أو موسيقي، فقد حصد جائزتها جيمس فرانكو عن فيلم The Disaster Artist- وبذلك يكون قد اقتنصها من هيو جاكمان ودانيال كالويا وستيف كاريل وأنسيل إلجورت.

وحصدت الممثلة أليسون جاني على جائزة أفضل ممثلة مساعدة في فيلم سينمائي عن دورها في I Tonya، يشار إلى أن الفيلم ترشح لثلاث جوائز غولدن غلوب منها جائزة أفضل فيلم موسيقي أو كوميدي.

وعلى صعيد جوائز التلفزيون، تصدّر مسلسل Big Little Lies بواقع (٤) جوائز من أصل (٦) ترشيحات، منها جائزة أفضل مسلسل قصير أو فيلم تلفزيوني، وجائزة أفضل ممثلة لنيكول كيدمان.

واستطاع مسلسل The Handmaid's Tale الفوز بجائزة أفضل مسلسل درامي، وجائزة أفضل ممثلة لإليزابيث موس، وذلك بعدما لفت انتباه عدد كبير من محبي الدراما التلفزيونية الأجنبية، بعد سيطرته على جوائز حفل إيمي في دورته الـ(٦٩).

وكانت مفاجأة الحفل مع مسلسل The Marvelous Mrs. Maisel الذي اقتنص جائزة أفضل مسلسل موسيقي أو كوميدي، إضافة إلى جائزة أفضل ممثلة لراشيل بروسنان.

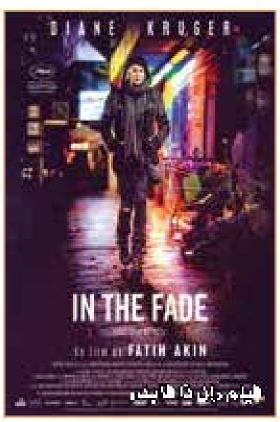
ولم يتمالك ستيرلنج ك. براون نفسه من السعادة، بعد فوزه بجائزة أفضل ممثل بمسلسل تلفزيوني درامي عن دوره في this is us- بحفل توزيع جوائز غولدن غلوب، وقال إنه أول ممثل أسمر يفوز بهذه الجائزة.

ونالت الإعلامية الشهيرة أوبرا وينفري الجائزة الفخرية (سيسيل بي دوميل)، خلال الحفل وذلك لإسهاماتها الفنية في مجال صناعة الفن والترفيه، لتصبح أول امرأة سوداء تتسلم هذه الجائزة، وجاء خطابها حماسياً يدعم حقوق المرأة ويحث على مقاومة التحرش الجنسي في جميع المجالات.

وأهدت الإعلامية الأمريكية جائزتها إلى كل من يعملون على كشف الأسرار والفساد والفضائح، مؤكدة أن (قول الحقيقة) أقوى أداة لدى الجميع.

فيلم (ثري بيلوبرزد) الرابح الأكبر بجوائز الغولدن غلوب

جوائز غولدن غلوب هي المؤشر الحقيقي لما ستكون عليه جوائز الأوسكار الشهر المقبل



فيلم (إن ذا فايد)



فيلم (ثري بيلبوردز)


أوبرا وينفري


جيمس فرانكو



د. عبدالعزيز المقالح

الفن السابع
وتعليم العنف للكبار والصغار

سوف يبقى الحديث عن الفنون ودورها في ترقية النفوس أو إفسادها مفتوحاً إلى ما شاء الله، وليس هناك فن أخذ مكانه في حياة الناس لم يكن قابلاً لتجسيد الحالتين: حالة الارتقاء وحالة الإفساد.

عندما ظهر فن السينما إلى الوجود تحت مسمى (الفن السابع) ضمن حلقات الفنون الأخرى التي سبقته إلى الظهور كالشعر والمسرح والتصوير والنحت والموسيقا والرقص.. يمكن القول إن المجتمع البشري قد بالغ في تفاؤله بهذا الفن الجديد، وفي أنه سيكون أكثر قدرة على الارتقاء بالإنسان وتوسيع معارفه، من خلال الكلمة المرفقة بالصورة المرئية القادرة على تجسيد مشكلاته وأحلامه، والتي ستصبح أكثر استحواذاً على مشاعر المشاهد، وتوفر له خلال الساعات التي ينفقها في دار السينما متعة بالغة العذوبة، وهو يتابع صوراً من الحياة لأحداث وقعت قديماً أو حديثاً، ليس على الورق الجامد، وإنما من خلال أشخاص يتكلمون ويتحركون في مساحات شاسعة من الأرض أو حتى من الفضاء.. وفي هذا ما يتجاوز الصورة السجينة في الورق والحبيسة بين جدران المسرح.

ومن حسن الحظ أنه لم يكن في وسع أية دولة احتكار هذا الفن والانفراد بإنتاجه، فقد انتقل في زمن قصير من الغرب إلى الشرق، ومن الشعوب الغنية إلى الشعوب الفقيرة، مع اختلافات فارقة في المستويات التقنية، وصار بإمكان أي شعب يرغب في إنتاج أفلام سينمائية، أن يفعل ذلك بأقل التكاليف والإمكانات. وبما أن الولايات المتحدة الأمريكية قد أتاحت لها إمكاناتها، أن تبدع في تطوير هذا الفن وفي تصدير نتاجها إلى جميع أقطار العالم، فقد تحكمت إلى حد كبير في تقديم النماذج السائدة من الأفلام وفي استلاب الذائقة الخاصة لكل شعب.

وقد مرت السينما الأمريكية بأكثر من مرحلة، سواء من حيث الشكل أو المضامين، وقفزت من الأبيض والأسود إلى الأفلام بالذخة التلوين، وطورت في أفلامها من الرومانسية المرتبطة بالطبيعة إلى الواقعية، ومن السياسة إلى التاريخ إلى أفلام الرعب، التي تطورت بدورها إلى أفلام عنف لا تخيف المشاهدين وترهبهم فحسب، بل تحولت إلى مدرسة للإرهاب.

> انتقل فن السينما في زمن قصير إلى الشرق مع هيمنة غربية في تصدير نتاجها وتقديم النماذج التي تستلب الذائقة لدى الشعوب

وهكذا تحول الفن السابع إلى مدرسة لتعليم الكبار والصغار، ما لم يكونوا يعلمونه أو يخطر على بال أي منهم، عن الأساليب المدروسة والمنظمة للخروج على القانون وسلب الأموال والسطو على الشركات والبنوك، والقتل بدم بارد.

وقد التقط بعض المخرجين العرب هذه التقنية غير الإنسانية، وصاروا يتباهون بإنتاج أفلام تعكس، أو بالأحرى تحاكي هذا المستوى المفزع والمخيف، الذي لا علاقة له بالفن. وربما اعتمد بعض المخرجين العرب في بناء أفلامهم على حادثة معينة تناقلتها الصحف، لكنهم يضيفون إليها من

الخيال المريض، ما يجعلها تحاكي أفلام العنف (الهوليوودي)، وما يجعل منها دروساً غير مقصودة لتعليم العنف، كما تفتح بذلك الصنيع باباً أو نافذة، يطل منها ذوو النزعات الإرهابية على ما لم يكونوا يدركونه أو يفكرون في حبكته.

وهكذا ولا غرابة، إن بدأت بعض الأقطار العربية تشهد من الجرائم المنظمة تحت الإيحاء غير المباشر لتلك الأفلام، ما كان مستبعداً حدوثه بالصورة ذاتها بعيداً عن الإيحاء السينمائي المنحرف. وفي كل شعب.. ما أكثر ذوي النزوع الإجرامي الذين يعتقدون أن ما يشاهدونه في الأفلام، ليس ضرباً من الخيال، بل مشاهد حقيقية من الحياة اليومية، ويمكن تكرارها في الواقع وإعادة إنتاجها خارج فن التمثيل.

والسؤال الذي يشغل أفئدة كثير من المهتمين بالشأن العام هو: مَن يتحمل مسؤولية إنتاج هذا النوع من أفلام العنف، هل الدولة أم القائمون على المؤسسات الإنتاجية، أم الجمهور المتهم دائماً بأنه هو الذي (عاوز كدة)؟ والإجابة الصحيحة تقول إن الدولة والقائمين على إنتاج هذا النوع الضار من الأفلام هم مَن يتحملون المسؤولية. أما الجمهور المظلوم فهو اسم لمجهول أو غائب تعددت شرائحه واتجاهاته، وصار لكل شريحة ذائقتها، ولعل أكثر الشرائح ذهاباً إلى السينما، تتألف من أولئك الذين يعانون ضغوط الحياة اليومية وعنفها المتزايد، وهم ليسوا بحاجة إلى جريمة من الرعب أو العنف تزيدهم خوفاً وتضاعف من معاناتهم. وقد اتضح أن مثل هذه الأفلام العنيفة، قادرة على أن تغير من الإنسان الطيب والمسالم إلى إنسان متمرد وعنيف، أو تجعل منه أداة طبيعية في يد أيّة قوة أو جماعة تُدين بالعنف وتدعو إلى التخريب والتدمير.

أي سينما إذاً هي سينما اليوم، بعد أن تخلّت عن رسالتها الجمالية والإنسانية، وصار أبطالها مُدججين بأسلحة مختلفة الأشكال والألوان، يعتمدون على عضلاتهم وقدرتهم على القفز من سطح بيت في الاتجاه الشرقي من الشارع، إلى سطح بيت آخر في الاتجاه الغربي من الشارع نفسه؟! أين سينما الرومانسية الحنون؛ سينما الروايات الاجتماعية الهادفة، سينما الطبيعة بأنهارها وجبالها وسهولها الخضراء وبحارها المغسولة بالزرقة، سينما العواطف الرقيقة والحب المثالي؟ أين ذلك كله من هذه السينما المخيفة والمفزعة، التي بتنا نخاف منها على أنفسنا وأطفالنا وكبارنا؟!

لقد انطوى زمن سينما المعرفة والتسلية، وحل محلها شيء آخر عنوانه سينما التوحش والتوتر والقلق وإحياء النوازع والغرائز العدوانية.. وعندما يُعْرض فيلم خارج هذه المواصفات المرعبة، تجد من يقول لك إنه فيلم ميّت خالٍ من الحركة و(الأكشن) وليس فيه ما يستفزّ وجدان المشاهد ويرفع نبض قلبه إلى درجة التمزق!

وبغض النظر عما حدث منذ ظهور فن السينما من انحرافات وتجاوزات؛ فإن أسوأ وأخطر تلك الانحرافات، يتجلى بوضوح في أفلام العنف وما تعكسه على السينما العالمية، التي لم تنجح في تجاوز المحاكاة والوقوع تحت تأثير الأفلام الأمريكية.

والغريب أن ذلك يحدث في فترة تكاد فيها كل دول العالم – وفي مقدمتها الدول العظمى– تدّعي أنها تحارب التطرف والعنف والإرهاب، وأنها تسعى – منفردة ومجتمعة – إلى تجفيف المنابع المؤدية إلى الحدّ من خطر هذا التوحش، لكنها في الوقت ذاته لا تكفّ عن توسيع دائرته، ومدّه بالمزيد من التطرف، من خلال أفلام ما تكاد تعرض في دُور السينما، حتى تتحول إلى التطبيق في الواقع المعيش، وكأن القائمين عليها أعضاء في الجماعات الخارجة على نظام الحياة السويّة، وما تتطلبه من احترام الدماء والحقوق والإيمان بأهمية السلم والتعايش.

لقد جرفت موجة أفلام العنف الأمريكية البدايات الجادة والمدهشة لبعض الشعوب في هذا المجال الفني، فإذا بها تتخلى عن اتزانها وتوازنها، وتسعى لمواكبة هذا التيار، الذي أثبتت الأيام مخاطره وردود أفعاله الشنيعة على الواقع الإنساني، ولعل أسوأ ما نجحنا فيه نحن العرب هو محاكاة الآخرين في القشور، وفيما لا يُرجى نفعه، بدلاً من التخفيف مما تعانيه مجتمعاتنا من فقر وحروب، ومن افتقار إلى الأمان والسلام.

بالغ المجتمع البشري في تفاؤله عند ظهور فن السينما باعتبار أن الفنون تعمل على ترقية النفوس

تحولت السينما إلى مدرسة تعليم للكبار والصغار في تصوير الأساليب المدروسة والمنظمة في الخروج على القانون

أفلام العنف (الهوليوودي) أصبحت دروساً يطل منها ذوو النزعات الإرهابية

«الشارقة الثقافية» في (الدبية) مسقط رأسها

فيروز جعلت لبنان أسطورة مشعة فنياً





سليمى حمدان

صحيح أنَّ سفيرتنا إلى النجوم المطربة اللبنانية فيروز وُلدت وتربّت في منطقة (زقاق البلاط) وسط بيروت، وبقيت في ذلك المنزل حتى زواجها بعاصي الرحباني في العام (١٩٥٤)، إلا أنَّ قسماً كبيراً من طفولتها وصباها كان في بلدة (الدبيّة) الشوفية، تمضي فيها معظم فصل الصيف والعطل المدرسية، في بيت جدّها لأمها نجيب البستاني وجدتها هدلا البستاني. فـ (الدبيّة) إذاً بلدة والدتها ليزا نجيب البستاني، التي ولدت وعاشت فيها، برغم انتقال أهلها إلى بيروت بهدف العمل، والتي توفيت في نفس اليوم الذي سجّلت فيه فيروز الأغنية التي جمعت بين الشاعر أحمد شوقي والموسيقار محمد عبد الوهاب (يا جارة الوادي)، لتدفن في بلدتها الدبيّة، ويلحق بها فيما بعد والد فيروز وديع حداد ويدفن إلى جانبها بناءً على وصيته. وللإضاءة أكثر، لا بدّ من زيارة هذه البلدة المختلفة، والالتقاء بأهلها، فإلى (الدبيّة).

تقع بلدة الدبية في جبال الشوف، ترتفع عن سطح البحر (٤٠٠) متر فقط، وتبعد عن بيروت (٣٠) كم جنوباً، تصل إليها من بلدة (السعديات) الواقعة على (الأوتوستراد) الممتد بين بيروت وصيدا، مروراً ببلدة (ظهر المغارة)، على الطريق المتصاعدة شرقاً بين أحراج السنديان وبساتين الزيتون والليمون.

أسئلة كثيرة تأخذك قبل أن تصل إلى (الدبيّة)، لماذا أطلقوا عليها هذا الاسم؟ وإذا كان لكلٍ من اسمه نصيب، فهل تشبه (الدبيّة) اسمها؟ لتتفاجأ وأنت في خضم هذه الأسئلة ببلدة خضراء جميلة، تقع على رابية محدودبة، تحرسها الأودية المغروسة بشجر الصُبَير من كل الجهات.

ومن دون لفٍ أو دوران، ها نحن وسط الدبيّة، في الساحة العامة، التي تركن بهدوء، برغم الطرقات التي تتفرع منها إلى مختلف أحياء البلدة وبيوتها، التي مازالت أغلبيتها مبنيةً بحجر الصم، وكأنها لن تحيد عن التراث إلاّ قليلاً. الساحة العامة هي المركز، وكأنّ كل الدبيّة هنا، أو على الأقل تبدأ من هنا، دار البلدية من جهة الجنوب، وكنيسة مار يوسف بجدرانها الشاهقة من جهة الغرب، تتقدمها سنديانة عتيقة شهدت على الكثير من جلسات أهل الضيعة تحت أغصانها الوارفة الظلال. أمّا شمال الساحة، فيقع المنزل الذي أمضت فيه فيروز ردحاً

> «الدبية» قرية صغيرة أنجبت عمالقة في الفكر والأدب والغناء اللبناني

من طفولتها وصباها، خاصة في فصل الصيف والعطل المدرسية – كما ذكرنا– لتبقى إلى جانب جدتها هدلا البستاني التي تحبها كثيراً، ولا تفارقها، إلى منزلهم ومدرستها في (زقاق البلاط) – بيروت إلا والدموع في عينيها – كما ذكرت في إحدى مقابلاتها التلفزيونية.

ها نحن في دار البلدية المكتظة بأهالي البلدة، والتي استقبلتنا فيها دينامو البلدية والبلدة دوللي البستاني بالترحاب، إضافة إلى نائب رئيس البلدية، وعضو البلدية المثقف كمال البستاني الذي رافقنا طوال النهار إلى مختلف الأماكن في (الدبيّة)، بداية من بيت المختار السابق الأشبه بالمضافة، لزواره الكثر، من أهل البلدة والضيوف على السواء، حيث التقينا فيه الدكتور عيسى بشارة وزوجته من بلدة (القريتين) السورية، واللذين يقيمان موقتاً في الدبيّة قبل سفرهما إلى كندا بهدف الهجرة، فطالت الجلسة وتنوعت الأحاديث، التي لم تقتصر على فيروز وأهلها وأشقائها جوزيف وهدى وآمال فقط، بل طالت كامل البلدة واسمها وتاريخها. وهو بعينه تاريخ عائلة البستاني الشهيرة جداً، لنتفاجأ بما في هذه البلدة الصغيرة وفي عائلة البستاني تحديداً من كنوز أدبية، ثقافية ولغوية، بل قل إنها بلدة العمالقة بامتياز، بداية من المعلم بطرس البستاني صاحب مؤلف (محيط المحيط)، إلى سليمان البستاني معرّب (إلياذة هوميروس) من اليونانية، وديع فارس البستاني معرّب أهم ملحمة هندية (المهبهارتا)، وشخصيات بستانية أخرى كالأب عبدالله البستاني في عهد الأمير بشير الشهابي، والذي كان الأصل في كل هذا التقدم الأدبي والثقافي واللغوي الحاصل.

إضافة إلى أنها بلدة طفولة فيروز بكل ما في صوتها من عذوبة، مازالت تحتفظ بها ذاكرة أهل «الدبية» في كل الأماكن والتفاصيل، من الدروب العتيقة والممرات الضيقة بين البيوت، إلى الحدائق الغناء المكتظة بالزهور المختلفة الألوان، وشجرات السنديان الهرمة وعصافيرها وطيورها التي تأخذ في الزقزقة والتغريد، لتصبح الأجواء لوحة طبيعية، ولو كان لهذه الأماكن ألسنة لنطقت باسم فيروز وشقيقها جوزيف وشقيقتيها هدى وآمال، الذين كانوا يوماً ما هنا، وكأنه لا أحد غيرهم لولا الشخصيات العملاقة من البساتنة.

لم يزد عمر الدبيّة على (٤٢٥) عاماً مضت، كما تؤكد الشواهد أنّ أول من سكنها هم آل البستاني الذين جاؤوا من مدينة (جبلة) السورية بعد أن انتقلوا إليها من حلب إلى (بقرقاشا) قرب بشري، فاشتروا بستان تفاح، وبيّنوا عن مهارة فائقة في زراعة الأرض وغرسها بالأشجار، فأطلقوا عليهم لقب بستاني، بينما هم في الأصل من آل محفوظ. لينتقلوا بعدها إلى بلدة دير القمر الشوفية، ويشتروا مزرعة (الدلهمية) القريبة منها، ومن ثمّ إلى (الدبية) لتلحق بهم عائلات أخرى كعائلة القزي وغيرها.

أمّا اسم الدبيّة فيعود إلى دُبّة كبيرة كانت تشرب من عين الماء جنوب البلدة، وتقيم في نفس المكان، لتتكاثر حولها القصص والروايات، حتى أطلقوا على البلدة اسم (الدبيّة) نسبة إلى الدبّة.

تركنا منزل المختار ، وكل هذه الأحاديث الغنية والحكايات، وقصدنا المنزل الذي أمضت فيه فيروز ردحاً من طفولتها مع جدتها هدلا البستاني، وهو الذي يقع وسط البلدة، والقريب جداً من كل هذه الأماكن الأساسية في الدبيّة، التي وكأنها تشكل حلقة واحدة مع الساحة العامة والكنيسة وشجرة السنديان العتيقة ودار البلدية ومعصرة زيت الزيتون، فجميع هذه الأماكن ومن فيها جيران، بل أحلى جيران.

ها نحن أمام المنزل المقصود، القابع وسط هذه الحديقة وكل هذا الجمال، الذي يكاد يصدح منه صوت فيروز بكل ملائكيته، بل تكاد تراها

احتفلت بعيد ميلادها الثاني بعد الثمانين وقدمت نحو (١٠٠٠) أغنية و(٦٠) ألبوماً و(١٥) مسرحية



المدرسة التي درست فيها فيروز في زقاق البلاط



بلدة الدبية مكسوة بالخضرة

شخصياً، وكأنها موجودة فيه، وستطلُّ بعد قليل لتفتح هذه البوابة الكبيرة المقفلة على روعة الذكريات، مع أنه لا أحد هنا إلاّ الصدى، فالذي يسكنه حالياً طوني البستاني (ابن خال فيروز) لم يكن موجوداً فيه.

هذا المنزل المختلف بمن كانوا فيه، مازال كما هو، بطابق واحد مع بعض الترميم والتجديد، يغفو على جمالاته وماضيه المفعم بما غرسته فيروز فيه، وما أخذته منه، أخذت منه الكثير الكثير، وأعطته الكثير الكثير.

من حديقة هذا المنزل الملأى بالعطاء، ومن الشجر الملتف على أغصانه، جمعت فيروز من تغريدات العصافير الملونة ما جمعت، وخبّأتها في الزوايا الحزينة وبين الجدران الصاحية، لتختمر جيداً وتقطف منها أغنياتها الرائعات التي نسمعها اليوم.

وعلى هذه الشرفة المطلة على أرجاء عدّة، وعلى إيقاع وشوشات النجوم في سهرات الصيف المقمرة، وليالي الشتاء الماطرة، راحت فيروز تستمع إلى حكايات جدتها هدلا، التي لا يمكن لها نسيانها ولا نسيان هذا المنزل المفعم بالأحلام، لتغني فيما بعد (بيتك يا ستي الختيارة بذكّرني ببيت ستي.. تبقى ترندحلي أشعارا والدنيي عم بتشتي... دارك مثل دارا... يا ستي الختيارة). إضافة إلى ذكريات أخرى كثيرة تشكّلت منها فيروز المطربة، التي جابت روائعها الغنائية والمسرحية العالم مع الأخوين رحباني عاصي ومنصور، بعد أن كانت نهاد حداد الطفلة.

المَعْلَم الأهم من معالم طفولة فيروز في (الدبيّة)، كما حدثنا عضو البلدية كمال البستاني، هي عين الضيعة البعيدة والشهيرة جداً، الواقعة هناك في الوادي العميق جنوب الضيعة، ذلك الوادي الذي منه جاء اسم الدبيّة، حيث كانت الدُبّة الكبيرة تعيش هناك.

قصدنا تلك العين الأقرب إلى الأسطورة، لنسير على نفس الطريق التي كانت تمشيها فيروز سيراً على الأقدام، وتحمل منها الماء على كتفها بجرّة الفخار، أو بما يصغرها قليلاً على صعيد الحجم (الدويك.. بحسب الدارجة الدبيّة) كما كانت تفعل أغلبية بنات الضيعة يومها، حيث لم تكن المياه تصل إلى البيوت كما هو السائد اليوم، حيث لم نعد نرى جرّة فخار واحدة.

صحيح أنّ طريق العين تمرُّ بداية بين البيوت التراثية الجميلة، والتي مازالت تحتفظ أمام أبوابها بخوابي الفخار العتيقة والكبيرة، والأجران الحجرية المختلفة الأحجام من الصغيرة (جرن أكلة الكبي) الشهيرة جداً في لبنان، إلى الأجران الكبيرة التي تستعمل لمختلف الأعمال في تلك الأيام، إضافة إلى (جاروشة) القمح المسلوق وغيرها. إلا أنّنا – ومازلنا في طريق العين ما إن نجتاز هذه البيوت حتى تظهر لك هذه الطريق على حقيقتها وبكامل وعورتها وصعوبة السير فيها، فهي مبلطة بقطع من الحجارة الطويلة وكأنها تحرّض على السقوط أرضاً، خاصةً وأنها تنحدر هبوطاً إلى الوادي، وتتلوّى بين البساتين والصخور الضخمة، لتصل إلى هذه العين الموحشة تماماً والمختبئة بين الأشجار الظليلة، العالية جداً، وكأنها بين الأدغال، لتتذكر الدُبة التي كانت هنا قبل أن يسكنها أهل البلدة، متمنيةً عودتها من جديد، على رغم مياهها العذبة المتفجرة من قناطرها الأثرية الثلاث والـ (ران) أي الحوض الحجري الكبير الذي كانت تدبُّ فيه الماشية لتشرب.

سؤال كبير يطرح نفسه هنا، كيف لفيروز، طفلة كانت أم صبية أن تسير على هذه الطريق الصعبة وتحمل جرّة ملأى بالماء؟

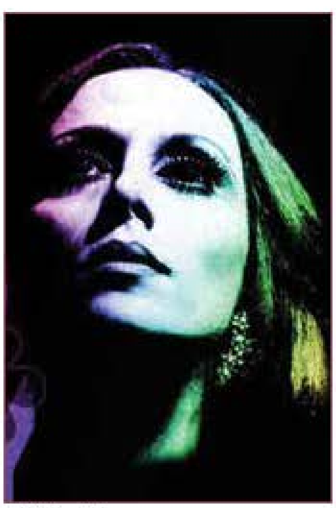
ويأتي الجواب من أهل الدبيّة على عكس ذلك تماماً، ففيروز التي سارت على هذه الطريق، لم تأبه أبداً لوعورتها، ولم تنتبه لصعوبتها، بل تعاملت معها وكأنها ذاهبة إلى حفل كبير، يجمع بين الصخب والهدوء، تملأ الطريق بالغناء ذهاباً وإياباً، لينصت إليها كل من يسمعها من أهل البلدة، متوقعين لها مستقبلاً ناجحاً على صعيد الغناء الراقي الجميل، كما هي حالياً وأكثر.

لم يقتصر غناء فيروز على طريق العين في بلدة والدتها، بل يتذكر أهل الدبيّة كيف أنصتوا إليها عندما غنت في (بكشتين)، وهي تلة مرتفعة تشرف على الضيعة من جهة الشرق، يقع فيها



البناية التي كانت تعيش فيها فيروز

في حي
(زقاق البلاط)
البيروتي اكتشفها
محمد فليفل وقدمها
للفنان حليم الرومي



فيروز تشدو

قصر رئيس البلدية الحالي نبيل البستاني بكل ما في هذا القصر من الغاردينيا والأزهار المتنوعة التي تملأ المكان. غدت يومها فيروز بمناسبة عيد مار عبدو، الذي يصادف مروره في (٣١) آب من كل عام.

كما يتذكر أهل الدبية شقيقتها المطربة هدى، التي مازالت تزور الدبيّة بين الحين والآخر، فلديها فيها صديقات تلتقيهنّ باستمرار، بعكس فيروز التي أنستها مسيرتها الفنية الصاخبة (الدبيّة) ذاتها، التي أحبتها وتحبها باستمرار، وهي التي كانت لا تفارقها إلا باكيةً كما ذكرتْ يوماً في إحدى مقابلاتها التلفزيونية. لكن أهل الدبية لم ينسوها، فلها في القلوب أمكنة ومنازل كما يتذكرون، شقيقها الوحيد جوزيف المسافر إلى كندا، وشقيقتها آمال المسافرة إلى كندا أيضاً وكانت محبوبة جداً.

وقد كتب الصحافي الأديب سمير عطا الله، مقالة في (٢١ تشرين الثاني ٢٠٠٥)، بمناسبة عيد ميلادها (السبعين) في صحيفة النهار اللبنانية، تحت عنوان: (سبعون البنت السريانية الحزينة الآتية من ماردين)، والذي أكد فيه أنّ والد سفيرتنا إلى النجوم وديع حداد جاء من مدينة (ماردين) السورية أصلاً، وذلك على أثر المجازر التي تعرض لها المسيحيون السريان في (ماردين) وغيرها، قرب دير (الزعفران) الشهير، شبيهة بالمجازر التي تعرّض لها الأكراد والأرمن وغيرهم.

وبالاتصال معه في بيروت، أكد الصحافي سمير عطا الله لنا مجدداً مقالته في جريدة النهار اللبنانية بالقول: (لو لم أكن متأكداً من ذلك لما كتبت)، متسائلاً: (وما الضير في أن يكون والد سفيرتنا إلى النجوم من أصل سوري ومن ماردين تحديداً)؟

وكان قد وصل وديع حداد إلى بيروت، ليعمل فيما بعد في مطبعة صحيفة (لوريون) باللغة الفرنسية التي مازالت تصدر إلى اليوم، وتزوج ليزا البستاني ابنة نجيب البستاني الذين كانوا يقيمون في بيروت.

وأقام وديع حداد وزوجته ليزا في بيت في بناية معروفة في منطقة (زقاق البلاط) وسط بيروت، التي تنوعت بين الأغنياء البرجوازيين وفقراء الجنوب وغيره من الأرياف، المندفعين نحو المدينة، فتولد ابنته البكر نهاد (فيروز) في (٢١- تشرين الثاني- ١٩٣٥)، ومن ثم ابنه الوحيد جوزيف، ثم هدى التي أصبحت مطربة فيما بعد، ثم آمال وهي أصغرهم.

تركنا الدبيّة مودعين أهلها الكرماء الطيبين متجهين إلى «زقاق البلاط»، علنا نطّلع عن كثب على البناية التي كانت فيروز وأهلها يقيمون في إحدى شققها، وبالتالي نسأل أهل الحي إذا ما كانوا يتذكرون شيئاً عن سفيرتنا إلى النجوم. فوجدنا أن بيت فيروز وأهلها في زقاق البلاط مازال موجوداً كما هو، في تلك البناية المقفل سورها الخارجي كلّياً بأمر من بلدية بيروت التي وضعت اليد عليها منذ فترة، مانعةً هدمها من قبل أصحابها أو تغييرها وترميمها، إذ تمّ تصنيفها بناية تراثية، ومن المقرّر أن يقام فيها متحف لفيروز.

ومن هذه الغرفة في منطقة زقاق البلاط، كانت فيروز تستمع من شباك المطبخ الصغير إلى الأغنيات، التي كانت تصدح من راديو الجيران في الطوابق العليا من البناية كأم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وأسمهان وليلى مراد وغيرهم، وتحفظ أغنياتهم عن ظهر قلب، إذ لم يكن بحوزة أهلها راديو. ومن المدرسة الرسمية القريبة جداً من المنزل، التي تعلمت فيها، انطلقت فيروز فنياً بعدما شاركت في إحدى الحفلات المدرسية وسمعها الفنان محمد فليفل، ليرسلها إلى المعهد الوطني للموسيقا الذي يرأسه وديع صبرا، وتعمل بعدها في إذاعة لبنان التي لا تبعد عن منزلهم أكثر من (٣٠٠م)، فيطلق عليها حليم الرومي اسم فيروز بدلاً من نهاد حداد، لتتزوج في العام (١٩٥٤)، وتترك زقاق البلاط عروساً ترفل بالأبيض مع زوجها عاصي الرحباني. وتبدأ مسيرتها الفنية الصاخبة مع الأخوين رحباني، عاصي ومنصور، فتملأ الدنيا وتشغل الناس، وتتربّع ملكةً على عرش الفن والخلود، إذ غدت ما يزيد على (٨٠٠) أغنية و(٦٠) ألبوماً غنائياً و(١٥) مسرحية.

فيروز التي غدت لبنان بمدنه ومصايفه وجنوبه وجباله، وأوديته وأشجاره وزهوره وطيوره وصباياه وقمره وآثاره ...إلخ، جاعلة منه أسطورة فنية مشعة على مساحة الكون، غدت «مكة والقدس ودمشق وبغداد، والإسكندرية وغيرها. فيروز غدت الكثير الكثير مما لا نستطيع حصره»...

فيروز القمر... وهل يُخفى القمر؟!



فيروز مع عاصي الرحباني

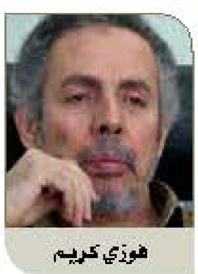
لا تزال فيروز وشقيقتاها هدى وآمال يعشن في قلوب أهالي «الدبية»

بلدية بيروت صنفت بيتها تراثياً وستقيم فيه متحفاً خاصاً بإبداعها الفني



الموسيقي العربي في طي النسيان

الأخطل الصغير الحفيد حلق في منفاه



فوزي كريم

بعد عرض سريع لعدد من موسيقيين عرب لم تمنحهم الثقافة العربية مكانة، أنصرف في هذا الحديث إلى موسيقي آخر حقق مكانة، ولكن في منفاه الغربي. إنه الموسيقي اللبناني / الفرنسي بشارة الخوري (مواليد ١٩٥٧). وهو استثناء بين من ذكرت في الحلقة السابقة، ممن غمرهم التجاهل العربي وطمرهم في النسيان. إنه حفيد الشاعر بشارة الخوري (الأخطل الصغير). موسيقي يقيم، منذ (١٩٧٩) في باريس، ولقد حصل على الجنسية الفرنسية عام (١٩٨٧). درس الموسيقا في لبنان، ثم شرع في التأليف منذ (١٩٦٩)، وله اليوم أكثر من مئة عمل موسيقي.

> بشارة الخوري موسيقي فرنسي لبناني يحرص على أن ينتخب عناوين شعرية لأعماله الموسيقية

بدأ شاعراً يوم كان صبياً في بيروت، وكنت حينها أعيش هناك، في منفاي البيروتي الأول، أنعم بالبحر والجبل، والشعر المطعّم برائحة الكرز. كنت على معرفة بأبيه عبدالله الخوري، وهو شاعر متواضع لا يقل رقة عن أبيه. عرّفني إلى الصبي، واستجبتُ لطلبه أن أكتب مقدمةً لمجموعته الشعرية الثانية. حين أُصغي لموسيقا بشارة اليوم، أستعيد بصورة غامضة قصائده التي تتمتع بلمسة الأسى والتأمل ذاتها. الفارق أن أسى الصبيّ في أشعاره سبق الحرب الأهلية الحمقاء، التي امتدت عشر سنوات، في حين اتخذ هذا الأسى لوناً داكناً، لا يخلو من ذعر في أعماله الموسيقية التي خرجت من رحم تلك الحرب، أو تكاد. لكن العلاقة بينهما عزيزةٌ على قلب بشارة، فهو يحرص على أن ينتخب عناوين شعرية لكل عمل موسيقي، دون أن يكون لهذا العمل برنامجٌ حكائيٌّ، شأن فن (القصيدة السيمفونية) المعروف: (لبنان في اللهب)، (هارموني الشفق)، (مرتفع الغرابة)، (نبيذ السحب)، (اجتياح الأنهار).. عناوين تتولد من مخيلة وذاكرة لبنانيتين، لا تفارقان مصادر تمويلهما الكامنين في طبيعة البلد وتاريخه. وبدأت قاعات الموسيقا الفرنسية والغربية، تقدم أعماله التي بدت غزيرة منذ (١٩٨٣)، وهي مرحلة مبكرة.

أحببتُ موسيقاه منذ صارت تتدفق بحيوية من دور النشر الغربية، وخاصة من دار Naxos (يمكن الإصغاء لها في موقع الدار الإلكتروني عن طريق الاشتراك)، وكتبتُ عنه وعنها أكثر من مرة. فهي أوركسترالية في أغلبها، وقصيرة نسبياً، وليس له من موسيقا الغرفة Chamber music- أو موسيقا الأصوات البشرية Vocal music ما يُقارن بالأعمال الأوركسترالية. وبشارة، حين يتحدث عن موسيقاه، عادةً ما يذكر الطبيعة كمصدر إلهام، ولذلك يتولّد اللحن من صورة، وتتابع الألحان من تتابع الصور. وهو إرثٌ شعري بالتأكيد. وما يلفت النظر أيضاً نزوع موسيقاه الحار تجاه التعبير، وتجاه الهدف الدال، وسط تيار موسيقي ما بعد حداثي جارف نحو المغامرات التجريبية الشكلية والتقنية. أشعرني بشارة آنذاك بالطمأنينة، لا بنزوع عربي في حقل الموسيقا الجديدة فحسب، بل بالحفاظ الرائق على ذلك النسغ الغنائي الغني الحصين ضد الشكلانية الأكاديمية والشكلانية التجريدية، الجافتين على السواء. استقى معظم أعماله المبكرة من أحداث بلده الدامي لبنان، ومن طبيعته الجميلة.

عمله الأوركسترالي القصير (تل الغرابة) Colline de l'étrange، وهو من نوع (التأمل السيمفوني)، (نزوع شاق للضوء للخروج من غيوم العتمة التي تطارد الأفق)، على حد قول المؤلف، تُحسه في المطلع الموسيقي على الوتريات الخفيضة، والذي ينتهي بالجملة الموسيقية الأساس على آلة البوق:

https://www.youtube.com/watch?v=gLVqPCAAz5M

في سيمفونيته الطموحة (خرائب بيروت) Les Ruines de Beyrouth، التي وضعها في ذكرى حرب (١٩٧٥) الأهلية، وهي جزء من ثلاثية، يتجاوز بشارة البنية التقليدية للحركات السيمفونية التي تعتمد النمو في (شكل السوناتا)، ويجعل من كل حركة (قصيدة غنائية) لذاتها:

https://www.youtube.com/watch?v=oawE1z1DlJI

في بلدان العالم الثالث غير العربي، نجد الموسيقا الكلاسيكية ومؤلفيها جزءاً حياً ومتعافياً من نشاطها الثقافي الوطني. لنأخذ إيران في الجوار، فقد وجدت في العرض المسرحي الموسيقي الشعبي الذي تُطلق عليه اسم (التعزية)، مصدراً أسبق لفن الأوبرا الذي انطلق في إيطاليا، مع مطلع القرن السابع عشر. العراقيون يملكون الموروث الشعبي ذاته تحت اسم (التشابيه)، ولكن دون موسيقا أو غناء، وهما عنصران جوهريان في فن (التعزية) وفي فن الأوبرا. في YouTube مشاهد كثيرة يمكن الاطلاع عليها، أنتخب منها هذا المقطع القصير:



الأخطل الصغير الجد



أولفي سيمال إركين



تاتيانا خوري تعزف إحدى سيمفونيات بشارة الخوري

https://www.youtube.com/watch?v=6MM9B1gur44

وفي تركيا المجاورة، يذكر التاريخ حرمة للموسيقا الكلاسيكية في البلاط التركي، حيث دعا السلطان محمد الثاني الموسيقي الإيطالي غوسيبي دونيزيتي (الأخ الأكبر للموسيقي الأشهر غايتانو دونيزيتي) ليصبح أستاذ الموسيقا لديه. المنصب الذي توالى عليه موسيقيون غربيون كثر. ولكن استيعاب الموسيقا الكلاسيكية الغربية، بدأ بصورة مثمرة مع تأسيس (أوركسترا هيئة رئاسة الجمهورية) التي استُبدلت باسم (الأوركسترا السيمفوني الرئاسي) في أنقرة، حين أصبحت عاصمة (الجمهورية التركية) الفتية. ثم على



بشارة أثناء إطلاق ألبومه الموسيقي

إثر تأسيس (معهد إسطنبول الموسيقي) عام (١٩٢٦) الذي أرسل مواهب عديدة للدراسة في الخارج.

من هذه المواهب اشتهرت مجموعة ريادية باسم (الخمسة الأتراك) (ولمسة محاكاة «الخمسة الأجلاء» الذين اشتهروا في الموسيقا الروسية نهاية القرن التسع عشر واضحة). ولدوا جميعاً مع مطلع القرن العشرين، وكانت لهم علاقة مباشرة ومشجعة مع الرئيس مصطفى أتاتورك. أحمد عدنان سايغان Ahmed Adnan Saygun (١٩٩١ - ٠٧) كان رمزاً وطنياً للموسيقا التركية الحديثة، يُقرن بسبليوس الفنلندي ودي فايا الإسباني وبارتوك الهنغاري، من حيث توليف تعبير جديد يجمع بين عناصر الفن الكلاسيكي الغربي والروح الوطنية. له (٥) سيمفونيات، و(٥) أوبرات، و(٢) كونشيرتو للبيانو، وأعمال كثيرة أخرى تُعزف اليوم عالمياً. هذا عمل رائع للتشيلو مع الأوركسترا، لن تخفى فيه تأثيرات سبليوس في كونشيرتو الفايولين:

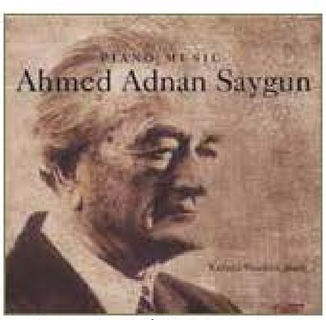
https://www.youtube.com/watch?v=fOOKrgysPf0

الثاني Ulvi Cemal erkin ومن روائعه كونشيرتو البيانو هذا:

https://www.youtube.com/watch?v=7eqHkivrb-c

والآخرون Cemal Resit Rey - Hasan Ferit Alnar- Necil Kazım Akses، يمكن متابعة أعمالهم على اليوتيوب بيسر.

أحمد عدنان سايغان الموسيقي التركي يقارن بسبليوس الفنلندي ودي فايا الإسباني وبارتوك المجري



الموسيقار أحمد عدنان سايغان



لوحة للفنان باسكال كوست

تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- (المهرجون) يحصد أكثر جوائز مهرجان الإمارات لمسرح الطفل
- (زمن الخيول البيضاء) لإبراهيم نصرالله من الرواية إلى المسرح
- رواية أسفار العبث وتشظي العالم
- (سلم سكاربا) مسرحية شعرية تحتمل التأويل اللا محدود
- كيف أتعامل مع الشعور بالرفض؟
- محمد نجيب قدورة في (فوق أوتار الخيال)

يهدف إلى خلق حالة فنية تزيد من ثقافة الطفل

(المهرجون) يحصد أكثر جوائز مهرجان الإمارات لمسرح الطفل



مرعي الحليان


مهاب لبيب

اختتمت فعاليات وعروض مهرجان الإمارات لمسرح الطفل في دورته الثالثة عشرة، بقصر الثقافة بالشارقة، الذي حاز رعاية كريمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وبثقة الجموع التي توافدت لمشاهدة الفرق المسرحية الإماراتية خلال أيام المهرجان وصنعت المتعة والفرحة في قلوب الصغار والكبار.

حضر الافتتاح عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة بالشارقة، وإسماعيل عبدالله رئيس جمعية المسرحيين وأمين عام الهيئة العربية للمسرح رئيس المهرجان، وحبيب غلوم مدير المهرجان.

وحظيت الفنانة الإماراتية القديرة مريم سلطان بالتكريم خلال حفل الافتتاح، إضافة إلى تكريم الفنان الفلسطيني ذيب داؤود رحمه الله، والذي تولت والدته الحضور وتسلم درع المهرجان.

كما تم خلال الافتتاح تكريم فرقة مسرح الشارقة الوطني، باعتبارها الفرقة الفائزة بجائزة جمعية المسرحيين للفرق المسرحية المتميزة في دورتها الأولى.

يهتم المهرجان الذي تبدأ فعالياته خلال إجازة نصف السنة الدراسية من كل عام، بخلق حالة فنية تزيد من انتماء الطفل لوطنه وقيادته الرشيدة، وتزيد من ثقافته المعرفية وغرس القيم الأخلاقية والعادات النبيلة والتقاليد الأصيلة، واحترام المسرح ومتابعة عروضه.


العويس وإسماعيل عبدالله و[illegible]


من عروض المهرجان

وقدمت فرقة المسرح الحديث بالشارقة، أول عروض دورة هذا العام من المهرجان، وهي مسرحية (الجائزة) من تأليف أحمد الماجد وإخراج عمر الملا.

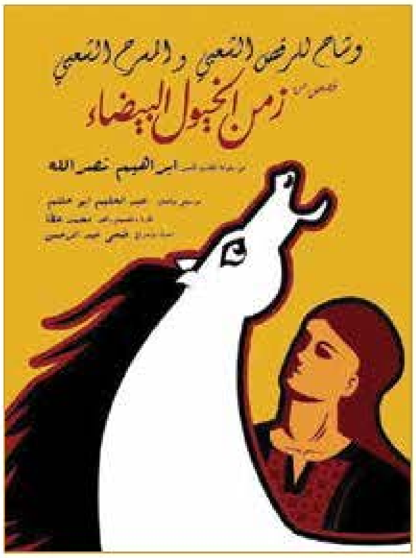
وتشكلت العروض المسرحية المشاركة من مسرحيات (المهرجون) و(الجزيرة المفقودة)، و(حديقة الخير) و(منصور والفراشة الأميرال)، و(سحر والشجرة السحرية)، و(سما وشارع الدمى)، و(لولو والكتاب).

وتشكلت لجنة تحكيم العروض في الدورة الثالثة عشرة من: الحسن النفالي من المغرب، ومصطفى رشيد وهيفاء حسين من البحرين، وعبدالله مسعود وعبدالرحمن الملا من الإمارات، إضافة إلى لجنة تحكيم الأطفال التي تختار أفضل عرض من وجهة نظرها، والتي ضمت: العنود طارق المازمي، وأمل جاسم المشيري، ونورة نبيل الحوسني.

وتمثلت أبرز توصيات لجنة التحكيم في ضرورة الاهتمام بالكتابة المسرحية الموجهة للأطفال، وخصوصاً الأداء الدرامي، وكذلك العناية باللغة العربية الفصحى وتجنب الأخطاء اللغوية، كما نوهت إلى ضرورة الاهتمام بالتخصصات الفنية وتحديد الفئات العمرية للأطفال، لأن بعض العروض كانت تستهدف أطفال الحضانة، وبعضها الآخر يستهدف فئات عمرية أكبر.

وحصد الفنان مرعي الحليان معظم جوائز المهرجان لفوزه بجائزة أفضل تأليف مسرحي للطفل عن مسرحية (المهرجون)، وجائزة أفضل إخراج، وكذلك جائزة أفضل إضاءة عن نفس العمل. كما ذهبت جائزة لجنة التحكيم الخاصة لأفضل أداء جماعي والانسجام بين الممثلين عن عرض (المهرجون) أيضاً، وحازت الفنانة بدور الساعي جائزة أفضل ممثلة دور أول عن عرض (المهرجون). وذهبت جائزة أفضل ممثل دور أول مناصفة إلى خميس اليماحي في دور المهرج بعرض (المهرجون)، ومحمد اسحاق بنفس العرض، ونالت مسرحية (لولو والكتاب) جائزة أفضل عرض مسرحي.

وفاز محمود القطان بجائزة أفضل ممثل دور ثان، عن عرض (حديقة الخير)، وفازت بجائزة أفضل ممثلة دور ثانٍ نورة زعيمة العناكب، عن عرض (منصور والفراشة الأميرال).



(زمن الخيول البيضاء)

لإبراهيم نصر الله من الرواية إلى المسرح الفلسطيني

سما حسن

شهدت مدينة رام الله، العاصمة الثقافية لفلسطين، وعلى مسرح قصر رام الله الثقافي، عروضاً مسرحية (قصص من زمن الخيول البيضاء) وسط تصريحات من المؤلف بسعادته لاتجاه المسرح إلى الرواية، حيث تعد هذه تجربته الرابعة بعد رواية (مجرد ٢ فقط) في المسرح الإيطالي، ثم (أعراس آمنة)، فـ(قناديل ملك الجليل)، فالعرض الجديد جاء مبنياً على رواية الكاتب الفلسطيني إبراهيم نصر الله (زمن الخيول البيضاء)، التي تؤرخ لمرحلتي الوجود العثماني والوجود البريطاني في فلسطين، ولكنها تتناول الفترة الخاصة بالعثمانيين، وتنتهي عند بداية الاحتلال البريطاني لفلسطين.

المسرحية التي بدأت عروضها دون حضور مؤلف الرواية إبراهيم نصر الله، بسبب منع الاحتلال الإسرائيلي له من دخول فلسطين، من إخراج المخرج الفلسطيني الكبير فتحي عبدالرحمن، وقد استغرقت الحكايات الفلسطينية مدة ساعتين، متناولة الحياة في فلسطين في أواخر العهد العثماني، وفترة الحرب العالمية الأولى، وظاهرة (الفراريين)، وهم الأشخاص الذين كانوا يفرون من الانضمام للجيش العثماني فيصبحون مطاردين، والضرائب التي أثقلت كاهل الشعب الفلسطيني، وتتعرض للحياة في فلسطين بكافة أوجهها، من أعراس، ونضالات، وزراعة، وطقوس المناسبات والحياة اليومية.. ولذلك فقد غابت البطولة المطلقة عن الواجهة، وبدت البطولة جماعية، خاصة مجموعة الراقصين المتميزين، والذين لا يشعر المشاهد بأنهم يرقصون، لأنهم يعبرون عن الأحداث والمشاعر بحركات تعبيرية نجحت في التصوير الفعلي للمشاعر والانفعالات، من رقصات الفرح، إلى الندب والنوح المتوافر بكثرة في التراث الفلسطيني بسبب الوضع السياسي السيئ المتعاقب على فلسطين، إلى رقصات الحرب، وكذلك طقوس الحياة اليومية.. وبرز من بين الراقصين والراقصات رند الطويل، وتمارا الوعري، ومحمود أبو خضير، ودنى الكثري.. وقد رافقت الرقص التعبيري شاشة في الخلفية لتنفيذ المشاهد التي كان من شبه المستحيل تنفيذها على المسرح، عبر مشاهد مصورة بتقنية عالية ساعدت على نجاح العرض برغم تأكيد القائمين على فرقتي (وشاح للرقص الشعبي) و(المسرح الشعبي)، الجهتين المنتجتين للعمل، بأنه ليس من السهل تجسيد ملحمة روائية مثل هذه الرواية، والتي تعرف بالإلياذة الفلسطينية، حيث تعد رواية (زمن الخيول البيضاء) ملحمية بامتياز، ففيها ولج نصرالله منطقة غير مسبوقة في المدونة الروائية التي تناولت القضية الفلسطينية، ويقف هذا النص الملحمي في مواجهة الرواية الصهيونية التي مفادها (أرض بلا شعب لشعب بلا أرض)، ولذلك فقد جاء النص متسماً بالشمول والاتساع ومتدفقاً بالتفاصيل والوقائع التي صنعت جماليات متفردة للنص لم تمنع بأن تنقل بمهارة على المسرح عن طريق وسائل متعددة، لا نهمل ذكر الأزياء المتنوعة للطبقات الغنية والفقيرة في ذلك الزمن، وكذلك ملابس الحكام الأتراك والفلاحين، وهناك الديكور المتحرك والبسيط وسهل التغيير، وهناك الموسيقا التي انسجمت في جميع مراحلها في العرض مع جو المسرحية، إلى درجة عالية من الاحترافية، خصوصاً في إدخال الأصوات البيئية مثل أصوات الطيور والحيوانات والرحى، وقد جاءت الحركات الراقصة بحركة انسيابية متماشية مع الموسيقا بشكل كبير.

يحسب للعرض المسرحي أن الانتقال من شاشة السينما إلى خشبة المسرح كان بصورة متعاقبة، بحيث اندمج المشاهد مع العرض وهو لا يعرف الفرق بين نوعيته، فهناك مشاهد الخيل التي كانت سينمائية، وهناك حوارات بين المخاتير ووجهاء العشائر مثلاً، وبعض المشاهد الكوميدية التي أضفت جواً من المرح جعلت المشاهد يشعر بأنه يشاهد مسرحاً، ولم يشعر بأنه أمضى ساعتين من الزمن ما بين أوراق كتاب رواية طويلة، مثل نصرالله.

الفنانة الفلسطينية الشهيرة ميساء الخطيب برزت بدور الأم اللافت في ثلاث شخصيات مختلفة لم تكن متكلفة، وتركت بصمتها عند الجمهور، وتم اقتناص شخصيات الأمهات من صفحات رواية زاخرة بالأحداث بحيث تصلح كل صفحة لرواية، لكن الاقتناص كان موفقاً من المخرج ومن الفنانة التي أحسنت الأداء.







من العرض المسرحي

إصدارات

أسامة الشاذلي



رواية أسفار العبث وتشظي العالم

الصادرة عن دار الياسمين للنشر والتوزيع



هويدا صالح

لقد جثم أغسطس على صدر المدينة وقرر ألا يغادرها، ستون يوما من الحر والاختناق، من دون نهاية قريبة يتوقعها الناس، حتى خرجوا يحتجون على طول أغسطس، ويستقدمون سبتمبر الذي لا يجيء. فماذا سيفعل الناس حينئذ؟! إنها رواية (أغسطس. أسفار العبث) لأسامة الشاذلي، والتي صدرت عن دار الياسمين للنشر والتوزيع، هي التي ستخبرنا عن مسار تلك الأيام. تبدأ الرواية بسفر البداية، وتنتهي بسفر النهاية عن القاهرة التي غرقت في ليل طويل لا فجر بعده، والديكة غير قادرة على أن تأتي بالنهار عبر الصياح، وما بين السفرين يمارس الكاتب ألعاب العبث التي هي بنية مركزية في العنوان.

يحاول الكاتب من خلال هذا النص المتشظي، أن يصور بسخرية فاجعة وعبث يفوق التصور ما حدث في مصر في خلال السنوات القليلة الماضية، التي تلت ثورة (٢٥ يناير ٢٠١١)، بل يحاول أن يتصور شكل الحياة في مصر فيما بعد، ربما نصل معه إلى مصر في (٢٠٤٠)، يقدم تصوراً عبثياً لما يمكن أن يحدث فيما يأتي من أيام، بسخرية يحاول بها أن يفلت من كآبة الواقع، ليقع فريسة ظلمة التخييل.

إن التشظي وتفكيك السرد لهما منطقهما الخاص، منطقهما الجمالي وحتى منطقهما البنائي، أما التشظي من دون منطقية درامية وجمالية، يجعلنا نتساءل عن جمالية هذا التشتت الذي يقيمه الكاتب في (أسفار العبث)، ثمة أسئلة منطقية يطرحها القارئ حول مشروعية هذا التشظي، صحيح أن الرواية الجديدة منذ عقود، جعلت لنفسها مسوغاً جمالياً تخرج به على الحبكة بمفهومها الفني، الذي طرحه الشكلانيون الروس، لكن يظل الخروج على الحبكة أيضاً له قانونه الخاص، قانون يجعل القارئ قادراً على أن يلم بخيوط الرواية في النهاية، بأن تترافد الخيوط الدرامية مما يخدم الدلالة الكلية للعمل، لكن الكاتب لم يفلح في توظيف هذا التشظي جمالياً ودلالياً.

فهل هناك من يفهم ما يحدث في تلك المدينة؟ هل الرجل الراحل في المترو، الباحث عن شيء ما مفقود قادر على أن يخبرنا بما يحدث؟ وهل دموعه التي كانت حليباً وهو صغير تعوضه عن غياب أمه، التي يمنعها طلوع النهار، من أن تعود إليه قادرة على أن تشرح ما يحدث؟ وحين تنقلب الدموع/ الحليب إلى دموع سوداء هل يشي هذا بشيء؟ وحين يستولي أغسطس على المدينة هل ثمّ من يخلصها من هذا الكابوس العبثي؟ وهل يمكن لنا أن ننتظر سبتمبر أم نكتفي أن نعلن أن (كلنا سبتمبر)؟ وهل يمكن أن يتحول ميدان التحرير في يوم ما لقبلة يحج إليها الثائرون، ويعتمرون؟ وحين تستيقظ لتجد المدينة مضروباً عليها حصاراً حتى لا يأتيها الغرباء الذين يتآمرون عليها طوال الوقت، فلا أحد يأتيها ولا أحد يخرج منها، فقد ألغي مطارها، ومع ذلك يخرج من يريد الخروج عبر مشرحة (زينهم) بتواطؤ من الذين ضربوا الحصار على المدينة، فهل يذكرك هذا بسور الصين العظيم؟ حين خافت الصين من الأعداء الذين يمكن أن يهددوا الوطن، بنت سوراً عظيماً حول الوطن، لكن برغم علو السور وارتفاعه حتى إنه وصف (بالعظيم)، فإن الغرباء ظلوا يأتون، ويهاجمون المدينة، وظل الناس حائرين كيف يأتي الغرباء؟ فاتضح أنهم يأتون حين يشترون حراس المدينة، وتحدث المفارقة الموجعة والفاجعة، أن الصين بنت السور ونسيت أن تبني الإنسان الذي ظل يخون الوطن ويفتح للغرباء ليلاً.

يكتب أسامة الشاذلي قصة المدينة التي وقعت أسيرة لشهر أغسطس، بما يمثله من شدة الحرارة والاختناق والرطوبة الشديدة، وفي تداع حر تسير الأحداث، فلا نجد رابطاً منطقياً بين السرديات الصغيرة المتوازية، في البدء نجد سردية الرجل الغامض الذي يفتتح به السرد: ليلة قاهرية ضل فجرها الطريق، والدِّيَكة على قمم البنايات الشعبية تحاول الصياح، دون جدوى بعدما اختفت حناجرها! تَوَجُّس الليل خيفة من البقاء إلى الأبد في تلك الدنيا، ارتعشت غانية كانت تحلم بانتهاء عملها والعودة إلى طفلها الوحيد بالمنزل، ذلك الطفل الذي استبدل دموع غياب أمه بقطرات حليب فاضت بها عيناه ولم يعرف مصدرها.

سردية أخرى تسير بالتوازي مع ما سبق، إنها سردية الأصدقاء الخمسة، الذين قرروا أن يقوموا بسرقة مكتب بريد مرات ومرات، حتى يتمكنوا من جمع مليون جنيه لكل واحد فيهم، ثم يحاولون أن يستبدلوا المليون جنيه بعشرين ألف دولار، سعياً لمغادرة مصر التي لم تعد محتملة، بعد أن سيطر الاستبداد والفساد على كل شيء، وحرم الناس حرية التعبير، حتى إنه لم يعد في البلاد سوى جريدة واحدة تمولها الدولة، ولا يشتريها الناس، لكن الأصدقاء الخمسة لا ينجون رغم ذلك سوى واحد فقط آمن بالحلم.

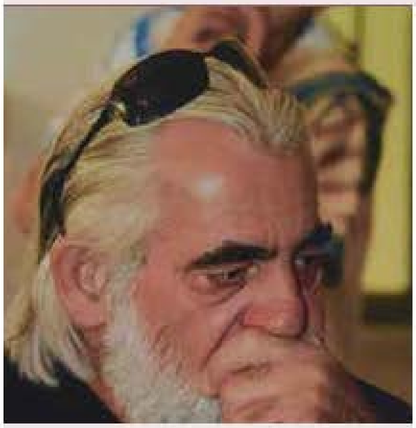
السردية الأبرز هي أغسطس، الذي لم يغادر البلاد، والذي زادت أيامه على الستين يوماً، مع أجواء خانقة، وكانت فرصة للكاتب أن يكشف زيف الخطاب الرسمي للحكومة، فحتى الحر يعتبرونه مؤامرة صهيوأمريكية على البلاد مستغلين الظرف الجغرافي لفرض مزيد من القهر والاستبداد.

ولم تفلح السخرية في أن تخفف من وطأة الكآبة، التي سيطرت على الرواية، فنجد أنفسنا مثلما أخبرتنا كلمة الغلاف، خرجنا بمزيد من الحزن.. مزيد من الوجع على مصائر الشخصيات في النص، فلم تنجح اللغة الشعرية التي طغت على الرواية، إلا بأن تورط القارئ في كل هذا الحزن.



قبسات

كيف تقرأ بسرعة فائقة؟



غسان حداد

منذ كنت تلميذاً ابتدائياً، وأنا أعاقَب، سواء من قبل والديَّ في الماضي، أو باللوم على نفسي حاضراً، أو من الحياة دائماً، بسبب تثاقل أو بطء قراءة سطور تقع تحت نظري. حتى وقعت على هذه المقالة القديمة، فهاجني شعور بإفادة القارئ من تجربة رائعة طبقتها، أعطت أكلها الطيبة في غضون أقل من شهر واحد جاد.

في أيامنا هذه، فن القراءة من أكثر الفنون إهمالاً لأننا متهمون بأننا (أمة لا تقرأ) وهذه واقعة فعلاً، برغم ضرورة التهام قدر عظيم من الأفكار المطبوعة، إن شئنا التواصل مع الذي يجري من حولنا... وما أكثره وأخطره! رغم تقدم الكمبيوتر وما حوت شاشته المذهلة، والأقراص المضغوطة وغيرها.

قد يحتج أحدهم فيلقي اللوم على الوقت، ضغط العمل، الواجبات وما إلى ذلك من ادعاءات وبعض معوقات تكاد لا تتيح له وقتاً كافياً للقراءة. هذه حقيقة أكيدة لا تقبل الشك! إذا لم نقتصد في وقت القراءة ما بين ثلث إلى نصف الزمن المتاح.

والتجربة تقول: إن الشخص البالغ يستطيع أن يقرأ نحو مئتين وخمسين كلمة في الدقيقة، وبعد التمرين قد يصل متوسط قراءته إلى خمسمئة كلمة، في وسعنا إذاً زيادة سرعتنا في ما نقرأ.. ولاختصار الزمن إليك التجربة:

> غالباً ما نلقي اللوم على الوقت وضغط العمل وادعاءات ومعوقات تمنعنا من القراءة

من إحدى مجلاتك المحببة أو كتابك المفضل: اختر عمودين أو صفحة لم تقرأها من قبل. وَقِّتْ ما تفعله بدقة، اقرأ أحد العمودين في نصف الوقت الذي فيه تقرأ الآخر جهراً، ثم عدّ الكلمات التي قرأتها!

القاعدة الأساسية أن تحمل نفسك على قراءة خمس دقائق كل يوم لمدة شهر بأسرع مما تطيق، لا تهتم إذا فاتك معنى أو جملة أو فقرة، بل استمر متفهماً أصل الموضوع، ولا تلق بالاً إلى جمال التعبير، سجل كم كلمة تقرأ في كل خمس دقائق، ستجد أن فحوى قراءتك ستكون غامضة في اليوم الأول، بعد خمسة أيام أو عشرة ستجد أن استيعاب المعاني بات أكثر فأكثر، وبعد شهر تجد أنك غدوت أكثر سرعة واستيعاباً. هذا جزء من التجربة أو التمرين، فأشد أسباب عيوب بطء القراءة تلك التي علمونا إياها! أن نقرأ كَلِمَةً كَلمةً، ونلفظها منفردة، علماً أن أكثرنا لم يستطع أن يتخلص من هذا العيب ويخرج منه.

إذا كانت القراءة الصامتة لمدة خمس دقائق لا يزيد متوسطها على مئة وخمس وسبعين كلمة؟! هذا يعني أن القراءة تمت (كلمة، كلمة) ومن المؤكد أن القراءة تمت بتحريك الشفتين، وإذا ارتجفت الأوتار الصوتية في الحلق، فهذا يعني أن الكلمات كانت تتردد وتلفظ هناك.

ولكي تُقَوِّم هذه العادة، إطباق الشفتين، تراخي الأوتار الصوتية، القراءة بأسرع مما يطاق زمنياً، دون الأخذ بالاعتبار جدياً لكلمات ليست ذات أهمية فائقة.

ينصح بدراسة عناوين الإعلانات الموجزة القصيرة، وفقراتها الجامعة، وكذا إلقاء نظرة رامحة إلى العنوان، ثم تذكر ماذا تستطيع أن تستخلص منها.

في قطعة ورق مقوى أحدث قطعاً مستطيلاً بقدر سطر في كتاب، ضعه فوق الصفحة واسحب رويداً إلى أسفل، ماذا تستطيع أن تتذكره أو تتمثله من المعاني في كل نظرة.. تتحرك العينان فوق السطور في قفزات قصيرة، لتقف جزءاً من الثانية أثناء هذه المرات من التثبيت؛ ترى وتقرأ، وكلما قلّت مرات التثبيت زاد احتمال استيعاب معاني الجمل بأكملها.

التمرين على النظر إلى منتصف الصفحة؛ نظرة واحدة لكل سطر. بداية لن يتم استيعاب إلا الشيء اليسير مما تمت قراءته، إذا توالى التمرين أياماً قليلة اتسع النظر حتى يستوعب من السطر الواحد ما يكفي. مع محاولة عدم تسديد العين رأساً إلى آخر كلمة في السطر، أو أول كلمة من الذي يليه، كي لا يضيع زمن وجيز في الهوامش البيضاء، عدم الرجوع إلى كلمة أو كلمتين بهدف استيعاب المعنى، على الأقل حتى تنتهي الفقرة الواحدة أو الجملة.. مع الأخذ بعين الاعتبار الغاية من قراءة الموضوع.

قراءة خاطفة للأخبار اليومية أو مقالة أو كتاب يراد اقتناؤه، هذا يتم بالتعاون مع صديق، أن يُنَوِّه عن مضمون فقرة ما، ثم البحث السريع عنها في الصفحة، ثم قراءتها بأسرع ما يمكن.

القراءة العادية تلك التي لا تقل عن ثلاثمئة وخمسين كلمة في كل دقيقة ولا تزيد على ذلك كثيراً. القراءة التعليمية التي يقصد بها: التحليل، النقد، تذوق الأسلوب قد تبطئ سرعتها كثيراً، وقد تصل إلى بضع كلمات في الدقيقة. وبعض الذين تدربوا على القراءة السريعة، بلغت حصيلة ما وصلوا إليه أن ضربوا رقماً قياسياً في سرعتهم، إذ تعدوا متوسط ثمانمئة إلى ألف كلمة.

(سلم سكاربا)
للشاعر الهولندي آريين داينكر
مسرحية شعرية تحتمل التأويل اللا محدود


أديب مخزوم

ترجمة الباحث والكاتب: د. إبراهيم إستنبولي

(سلم سكاربا) هو عنوان الملحمة الشعرية، التي ترجمها عن الروسية الباحث والكاتب د. إبراهيم إستنبولي، حاز الجائزة الأولى في الترجمة من الهيئة السورية العامة للكتاب (٢٠١٧)، والجائزة الثانية في الترجمة أيضاً من اتحاد كتاب أوكرانيا، ولقد صدرت الترجمة حديثاً (في كتاب من الحجم الكبير ١١٨صفحة) عن مطبوعات الهيئة العامة السورية للكتاب (٢٠١٧)، وقدمت لها الأديبة والكاتبة الصحافية أنيسة عبود بكلمة جاء فيها: (سلم سكاربا.. قصائد من هولندا.. من بلد السلالم والأدراج والثلج وزحمة الناس والأفكار والعتبات والنوافذ المتلاصقة بالسر والهمس الشفيف.. سلم سكاربا للمرة الأولى، أقرأ الشعر الهولندي، لذلك لا بد من شكر الدكتور إبراهيم إستنبولي الباحث والمترجم، الذي ترجم هذه القصائد الجميلة المحملة بعوالم مختلفة عن عوالمنا، وعن انشغالاتنا، ما أضفى الدهشة والمتعة والتجدد).

يبدأ المترجم كتابه بتقديم قراءة مختصرة لمقدمة الطبعة الروسية بقوله : السلم مكان اللقاءات والتصادمات، التعاون والذكريات، مكان للحب والموت من منظور أربعة أبطال: المهندس المعماري الإيطالي سكاربا، والمرأة ذات الوجه المنمش، والمرأة صاحبة الأقراط، والمطرب الهندي. ثم يقدم تعريفاً للسلم في اللغة الهولندية، وهو يعني الجسر بين فوق وتحت في البيوت القديمة والحديثة، وهي تأخذ هناك شكلاً شاقولياً أو عمودياً. ثم ينوه إلى السلم الساحر سكاربا، الذي قام المهندس المعماري الإيطالي كارلو سكاربا بتصميمه. ولقد أثار تصميم هذا السلم مشاعر الشاعر الهولندي آريين داينكر:

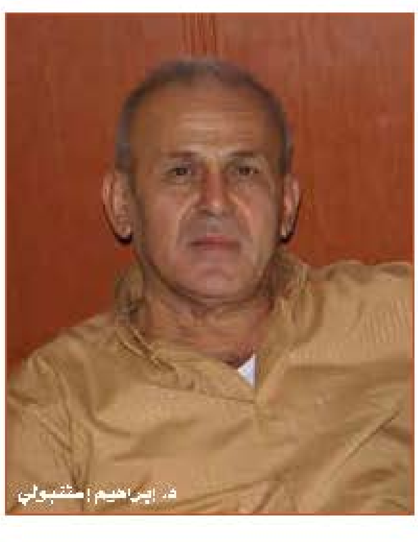
أيها السلم
كم أنت عزيز عليّ مثل لحظة..
يطلق فيها الزمن سراحي..

ويشير الكاتب إستنبولي إلى أن كتاب داينكر الجديد هذا، عبارة عن ملحمة شعرية من أربعة أجزاء، ونلمس في بعض النصوص، نزعة فلسفية وروحية:

إن ما هو زائل لا يقارن بما هو خالد
الأرواح تستشعر الأبدية
أما الزائلة فتستشعر الموت..

ويرى أن الشاعر آريين داينكر يعطي كل صفحة من صفحات الكتاب صبغة جديدة، وفي نهاية الكتاب يصبح واضحاً، بأن السلم عبارة عن حياة مبرقشة وصاخبة. وتحفل القصائد بالرموز والإشارات الوجدانية، وصولاً إلى فضاءات التلقائية والدهشة، حيث الرؤية الشعرية الحديثة والمعاصرة، تخترق أنماط الكتابة التقليدية، والروابط المستتبة بين الأشياء، وتحقق حالات الوصول إلى الرؤى الغرائبية، التي تثير المشاعر، بحركات الصور المتداخلة إلى حدود التخيلات الفانتازية والمتناقضة:

المرأة صاحبة الأقراط تخاطب سكاربا
شفاهي مرنة وقائمة انتعاشاً بالزمن
صوتي بارد وممتلئ باليأس
مثل البحر حين يبلع الشاطئ..


د. إبراهيم إستنبولي

وهو من هذا المنطلق، يبتعد الشاعر كل البعد عن الإشارات التقريرية والتصريحية المباشرة، ويدخلنا في جوهر الحالة الرمزية، وفي تخيلات الصورة الشعورية واللا شعورية، في خطوات البحث عن فضاءات وعوالم جمالية خيالية. ويرى الكاتب إستنبولي أن اتجاه آريين لكتابة قصائد نثرية، يؤكد عشقه للحرية والانعتاق من الشكل، مبيناً أننا أمام علاقة وشيجة بين الشعر والإبهام.

وينتقل إستنبولي للحديث عن الأساليب الفنية والجمالية، مبيناً أنها عبارة عن شكل من أشكال التكرار البلاغي. وبأنها تكتسب عمقاً ودلالة لتصبح بالتدريج معبرة عن تلك الشخصيات، حيث يكف الشاعر في الفصلين الثالث والرابع عن وضع ملاحظات:

هذا السلم يغني منذ الأزل
هذا السلم يغني مثل البشر الذين لم يتعلموا الغناء
هذا السلم يصدح مثل شجرة تكاد تكون بلا ظل
هذا السلم يصدح مثل رحالة لا يبرح منزله أبداً
ليست الريح من تسود فوق هذا السلم، بل الرغبة
بأن تخسر نفسك في التجليات الكثيرة للريح..

آريين داينكر حوّل القصيدة النثرية إلى مكان عاصف ينضح بالرومانسية والذكريات والأمل، ولمح الى الحالات المترسخة في الوجدان والذاكرة. فالإشارات تكمن خلف تأويلات غير مباشرة، فالكسر أو الهدم للصورة الواقعية المباشرة يؤدي إلى تحريك المشهد، والوصول إلى حالة حلمية تتداخل فيها الصور والإشارات والرموز الخاضعة أيضاً للانفعال الذاتي والوجداني. ولهذا يتجه الشاعر لإطلاق مواقفه، ونزعته الفلسفية والروحية، بشكل غير مباشر، وبلغة تهكمية في أحيان كثيرة:

أسأل الناس الذين يقفون معي في الطابور..
بغض النظر عن طريقة وقوفهم أو تسريحة شعورهم..
كما أسأل عن ذلك أيضاً بائعي وبائعات المكسرات والفواكه والأقمشة..
أسأل عن ذلك
أحد ركاب الحافلة
لأنني أؤمن بالمصادفة..
أما الأرواح فلا أسألها البتة عن شيء..

هكذا يصبح سلم سكاربا بمثابة مسرح شعري لأربع شخصيات.. المرأة ذات الوجه المنمش، والمرأة صاحبة الأقراط، والمطرب الهندي، وسكاربا، وعلى درجاته الشاقولية تتم اللقاءات والحوارات الشعرية، التي تشكل استعادة لذكريات ومواقف وطروحات مليئة بالإشارات والرموز والمشاهد، التي تحتمل كل التأويلات والاجتهادات والتحليلات.. ويصبح هؤلاء – على حد قول المترجم – أربع معادلات لواقع غني: بالنسبة لعالم الرياضيات، نحن ربما مجرد أربع معادلات، وبالنسبة للمهرج، نحن على الأكثر دعابتان، أما بالنسبة لتاجر السيارات، فنحن غياب للدعاية.

على الأرجح يقول المترجم: هنا يكمن لغز داينكر، في تكرار السرد والمقارنة بين سياقات مباغتة، تصنع مع بعضها إحساساً جديداً غير متاح، كل ذلك في لوحة تضج بالضجيج وبالأحاديث وبالألوان، في لوحة لحياة ساحرة مليئة بالأضواء ومفعمة بالحيوية وبالبرد القارس.

وتثير قصائده في رمزيتها الشعرية تساؤلات متجذرة عن علاقة الموت بالولادة، فهو لا يقع في سكونية البعد المتلاشي في الفراغ والعدم، وإنما يصل بالجوهر الإنساني، إلى ضفاف الصورة المكتنزة بالرموز والإشارات والدلالات، المستمدة من تلميحات الثقافة الشعرية الجديدة:

سكاربا يخاطب الجميع،
تحدثوا بكلمات من زجاج
تحدثوا بكلمات من إسمنت
تحدثوا بكلمات من ماء..

ويذهب الشاعر عبر شخصيات المسرحية الشعرية الأربع، إلى الدلالة الرمزية دون أن يجعلها بديلة عن النص الصريح، وبالتالي يشير إلى إمكانية التلميح، وهو يصوغ مفرداته الشعرية مرتكزاً أحياناً على دلالات فلسفية، وهذا ما نجده على الأقل في بعض الأبيات القادمة من تأملات الإنسان والوجود:

رحت أبحث في الصور عن التفاصيل الصغيرة
التي لم يكن بمقدوري أن أعبر عنها بكلمات عظيمة
كان اللون الأحمر يناسبها أكثر من الأبيض
هذا ما تقوله المرأة صاحبة الأقراط..
كنت أختبئ عندهما من المطر
هذا ما كانت تقوله المرأة ذات الوجه المنمش

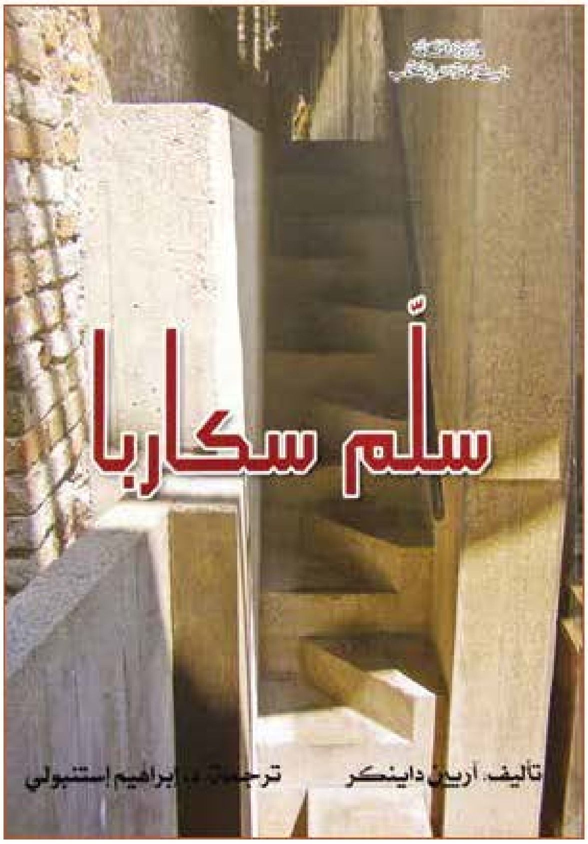
فالألوان تلون الكلمات وتبرز هنا كأصداء شعرية ورومانسية لها علاقة بالحياة الصاخبة، ومدى انعكاسات الأحلام في الظلال، إنها دعوة لتحرير الذاكرة من تأثيرات الألوان الرمادية والقاتمة، وإعلان ما يمكن تسميته بالأجواء التفاؤلية وبالبياض الآتي بعد كل سواد.

وهكذا يتجه إلى كسر الصورة الواقعية، ويدخلنا في أجواء بعيدة عن التصوف، وذلك بمضاعفة موقفه الرافض لبعض المعتقدات، وكل ذلك يحمّل نصوصه الشعرية نزعة انفلات وانعتاق من دلالات التعبير التصوفي.. إنها ردة فعل حتمية تجاه لا مبالاة الاستمرار في معايشة فصول دوامة الموت المجاني المعلن والمؤجل.

إن مضامين الصور الشعرية مكثفة بالرموز، وترتكز على مظهر الإثارة السريعة، حيث الوقوف على طرفي نقيض، لتعميق إحساسه بالصور الشعرية القادمة من عالمين مختلفين، كما يشدنا دائماً باتجاه الأحلام عالم الرؤى المتباينة والمتناقضة إلى درجة الرؤى الكابوسية المرعبة، ومع ذلك لا تفقد قصيدته علاقتها بالأمل والحياة.

كم أحب أن أسمع أجوبة متباينة
أجوبة جامحة وأجوبة نائمة
أجوبة بملامح واضحة وأجوبة مبهمة
أقرب إلى أحلام..

وفي كتابه الشعري يبحث الشاعر عن أجوبة حرة لتساؤلات مستمرة، تبرز صوره وتمرده على المألوف اللغوي والتعبيري فهو يريد أن يوصل لنا رسالة مفادها أنه لا بأس من الاعتماد على عنصر المفاجأة والمغامرة والوقوف على طرفي نقيض، في خطوات الانتقال من صورة إلى أخرى، انطلاقاً من أشياء رمزية، مرتبطة بعناصر الطبيعة والذكريات وجدلية الحياة والموت والمواقف والأحلام والرغبات.



اسمعوا، من الأفضل لي أن أشرب كأس ماء
من أن أنظر إلى الشجرة..
فالأحداث من الماضي
تسبب الألم في عيني
والموت على الشجرة يحرمني من اليقين..

هكذا يعمل على تكثيف الصور والرموز والإيحاءات، للوصول إلى المدلول الإيقاعي النابض باحتمالات التجاوز والإمساك بالنهايات الثقافية المميزة لهذا العصر، فالقصيدة الحديثة هي في النهاية تعبر عن مدى ثقافة صاحبها ومدى تفاعله مع معطيات ثقافية تدمج الماضي بالحاضر في تناقضهما.

أثر الشاعر أريين داينكر دخول عالم الشعر من باب القصيدة العازفة على أوتار المشاعر، والجانحة نحو قطف إيماءات رموز وعناصر الصورة المرئية بالإحساس. ويركز على المرأة الرمز في التعبير عن تداعيات الحلم والسكينة والأمل والحياة والموت.. إن ملحمته الشعرية الحديثة، التي جرت حواراتها المسرحية على سلم سكاربا الساحر، حقل ثراء حقيقي يمكن من خلاله، الكشف عن مزيد من العلاقات التعبيرية والجمالية النابضة باحتمالات التجاوز والإدهاش.

كيف أتعامل مع الشعور بالرفض؟



مصطفى غنايم

تأليف: نيخيل كلامبا
دار الفاروق للاستثمارات الثقافية

يعتبر الشعور بالرفض أحد أسوأ المشاعر التي يمكن أن يكابدها الإنسان / الطفل، والتي تنجم عن الفشل في علاقاته مع الآخرين، وتشير الدراسات النفسية إلى أن هذا الشعور يُنتج العديد من الآثار السلبية على الإنسان، والتي تلقي بظلال سوداوية مدمرة، لا سيما إذا تمكن من تفسيته؛ ما يجعله يميل إلى العزلة والوحدة والاكتئاب، وفقدان الإيمان بالقدرات الذاتية، والثقة بالنفس، وكذلك الميل إلى العدوانية.

ويتناول كتاب (كيف أتعامل مع الشعور بالرفض؟) – تأليف: نيخيل كلامبا، والذي صدرت طبعته العربية الأولى عام (٢٠١٦) عن دار الفاروق للاستثمارات الثقافية– تلك الظاهرة الطبيعية، والتي حتماً ستمر على الإنسان؛ إذ تختلف الطبائع بين البشر، وتتباين الميول والاتجاهات فيما بينهم، وفي هذا المضمار، فإنني أرى أن قيمة هذا الكتاب، تكمن في أنه يطرح عدداً من التساؤلات المهمة، والتي تتعلق بتلك الظاهرة، منها: هل سبب الشعور بالرفض يكون ناتجاً عن تصرف الإنسان ذاته، أم من الأشخاص الذين نتعامل معهم؟ وهل معنى رفض شخص لنا يدل على أننا غير محبوبين؟! وهل ينبغي أن يحرص الإنسان على أن يكسب الآخرين، حتى ولو أدى ذلك إلى أن يخسر نفسه؟! إضافة إلى كونه يضع علاجاً عملياً للطفل يساعده على التعامل مع هذا الشعور، ويرسم له وسائل إيجابية تمكنه من مواجهة تلك المشاعر والتغلب عليها.

تدور أحداث هذه القصة حول الطفلة المحبوبة (لوريس)، والتي ترغب جميع الفتيات في أن يكُنّ مثلها، إلا أنها تتعرض لصدمة من جراء محاولة اثنتين من صديقاتها؛ (آنا) و(فيوليت) نشر شائعات عنها، جعلت جميع الفتيات في الفصل يتحاشين التعامل معها!

ويسرد لنا المؤلف بطريقة فنية، وأحداث مسلسلة، وحبكة درامية الآثار النفسية التي تصيب مَنْ يتعرض للشعور بالرفض من قبل الآخرين؛ فيصور شعور (لوريس) بالوحدة والغضب، بل فقدانها ثقتها بنفسها من خلال حدث فني؛ يجسد ارتباكها على خشبة المسرح، وهي تمثل أحد الأدوار على خشبة المسرح، بل نراه كذلك يمضي في التعبير عن تصاعد وتيرة الأحداث، وتأزم المواقف التي تشي بتملك الآثار المدمرة من نفسها؛ لتتحول (لوريس) من الوداعة إلى الصراخ، بل إلى العنف والإيذاء؛ إذ همَّت أن تضرب إحدى زميلاتها، والتي سخرت منها، ونعتتها بالفشل، حينما تعثرت في التمثيل على خشبة المسرح.

وينتقل المؤلف ببراعة من سرد النتائج النفسية السلبية للإحساس بهذا الشعور إلى تجسيد رحلة العلاج في هذا العمل، والتي بدأت على يد المعلمة (هانا)، حين تدخلت على الفور لتفض الشجار بين الفتاتين، وتفهمت التغير السلوكي لتلميذتها المحبوبة، والتي تأثرت بالموقف النبيل لمعلمتها، فانطلقت تصارحها بشعورها الحزين؛ بسبب الشائعات التي تشرتها عنها زميلتاها.

وشرع المؤلف في صوغ سبل العلاج هذه من خلال سرد عدد من النصائح على لسان المعلمة ساعدت (لوريس) على التعامل بإيجابية مع تلك الظاهرة، ومكنتها من التحكم في مشاعر الغضب أهمها: (لا تحكمي على نفسك بناءً على آراء الآخرين.. لا تفعلي أشياء لا ترغبين فيها إرضاءً لصديقاتك.. تحدثي إلى الأشخاص الذين تحبينهم حقاً.. حاولي الاستمتاع بصحبة تحبك أيضاً). وواصلت المعلمة نصائحها لتلميذتها إذا تركتك صديقاتك فهن لسن صديقات بحق.. إذا تحدث عنك أحد من وراء ظهرك، أو أشاع عنك شيئاً خاطئاً فلا تتصرفي بعدوانية.. ابقي هادئة، ولا تقبلي أحكام الآخرين.. دعي تصرفاتك تتحدث نيابة عنك.. وبذا يكتمل (التابلوه) الفني أمام الطفل بـ (تضفير) سبل العلاج عقب سرد الآثار المدمرة للشعور بالرفض.

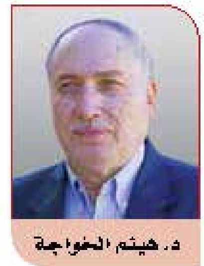
وتختتم القصة بالنهاية السعيدة بإبراز الدور الفعال للمعلمة، التي احتوت تلميذتها، وبثت الهدوء في نفسها، وقامت بتهدئتها، وقدمت لها ما يعينها على تجاوز محنتها، ويكسبها خبرات للتعامل مع مشاعر الغضب والحزن؛ فاستجابت (لوريس) لنصائح المعلمة، وأدركت أنه لا بد وأن تُحسِّن نفسها قبل أن تفكر في تغيير الآخرين، وبالفعل جسدت الدور في الحفل التالي على أروع ما يكون، وطوَّرت من أدائها، واهتمت بالأشخاص المستمتعين بما تفعله، ولم تهتم بالآخرين، إلى أن حصلت في النهاية على الكثير من المديح.

ومما يكسب هذا العمل قيمة فنية، ما أردفه المؤلف عقب نهاية القصة بالصفحة الأخيرة، من سرد عدد من النصائح للتعامل مع مشاعر الغضب المتولدة عن الشعور بالرفض، ثم يقصُّ حكاية صغيرة غير مكتملة، أراها تمثل نصاً موازياً للعمل، ثم يُطرح حولها عدداً من الأسئلة التي تنمي عقلية الطفل، وتكشف عن مدى استيعابه لفكرة الكتاب الرئيسية، بل تدريبه على التعبير عن رأيه، وتعليمه التفكير التحليلي الناقد، كما تكسبه خبرات عملية، وتسهم في تعديل سلوكياته، ومواجهة المشاعر السلبية المحبطة، وتحويلها إلى طاقات إيجابية محفزة على تقبل الذات، وتبعث على التطلع إلى الحب والأمل والإنجاز.



السيرة الأدبية شعراً

محمد نجيب قدورة في (فوق أوتار الخيال)



د. هيثم الخواجة

على الرغم من أن السيرة الأدبية جنس أدبي إبداعي معروف، فإن الذين جوّدوا فيه يعدون قلة قليلة بالقياس مع من أبدع في الأجناس الأدبية الأخرى، وقد يعود ذلك إلى فقدان المصداقية، أو إلى مُكْنة المبدع وقدراته، أو إلى دور النشر التي أدارت ظهرها لمثل هذا الإبداع.. كل ما تقدم وغيره جعل كتّاب هذه السير يعدون على أصابع اليد، وخاصة ما يتعلق بالسيرة الموضوعية الشعرية.

ومن هؤلاء الشعراء الذين أبدعوا وجوّدوا: محمد نجيب قدورة، الذي أخلص لهذا الجنس الأدبي وعمل عليه لمدة تزيد على العقدين، فأصدر مجموعة إصدارات جعلته يتسنم مكانة مرموقة بين الكتّاب الذين كتبوا في هذا المجال.

والسؤال الملحاح، ما الذي دفع الشاعر إلى الكتابة بهذا الجنس وكيف أخلص له؟

لقد دفعني هذا السؤال إلى البحث والتقصي والاستنتاج، فوجدت بأن هذا الشاعر المبدع لديه قدرة واضحة على كتابة السيرة الأدبية شعراً، وهذا يعني أنه يكتب في مجال يندر أن يكتب أديب فيه، وإذا أضفنا إلى ذلك رغبته في الكشف عن طبيعة التفرد في الإبداع وتثمينه للتميز، وإصراره على الإضاءة على إنسانية الإنسان.. كل ذلك وغيره دفعه إلى الانحياز في هذا المجال، خاصة وأن الكثير من المبدعين الكبار اهتموا بهذا الجنس الأدبي، أمثال: شكسبير، وجان جاك روسو، وبابلو نيرودا، وبيتر دافسون الذي كتب سيرة جورج أرويل.

ومن العرب نذكر على سبيل المثال لا الحصر: الدكتور حسن فتح الباب، والدكتور طه حسين، والمسرحي القاص مراد السباعي.. وغيرهم الكثير.

نعود إلى السيرة فنقول: إنها جنس أدبي سردي ينتمي إلى الشعر والنثر، ومن البدهي الاعتراف بصعوبة كتابة السيرة نثراً، فكيف إذا كانت شعراً؟!

لقد أصر الشاعر محمد نجيب قدورة على أن يسد فراغاً في المكتبة العربية، وينضم إلى القلة القليلة من الأدباء الذين أدلوا بدلوهم في هذا الجنس الأدبي، لكأنه يريد أن يعلن أنه قادر على تطويع الشعر، لكي يعبر عن حياة وميزات وسمات شخصية لها أثرها في هذه الحياة.

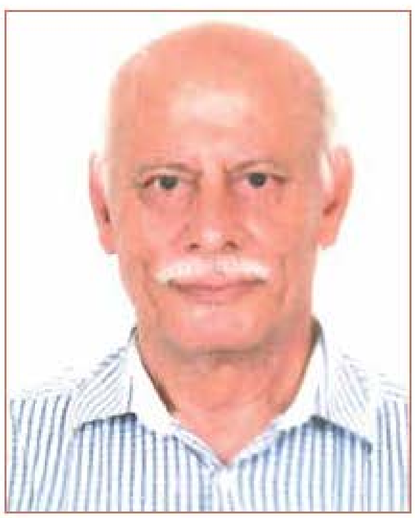
إن سليقة قدورة الشعرية فياضة، ولهذا فهو يكتب بقلم سيّال ومخيال مجنح ورؤية وارفة الظلال، ولئن كان موضوع بحثنا إصداره الجديد (فوق أوتار الخيال)- سيرة أدبية لسيرة الشاعر راشد شرار- فإن ما سبقه من إصدارات للمؤلف في هذا المجال لا يقل قيمة عنه، مع اعترافنا بالتنوع والاختلاف بالتناول وأسلوب الإبداع.

أحب راشد شرار حاكم الشارقة كما أحب الشارقة، وثمّن دوره عالياً في دعم الثقافة والفنون وفي توجهه في بناء الإنسان والنهوض بوعيه، ولهذا امتلأت قصائده بالتعبير عن الامتنان ورفع أسمى آيات التقدير:

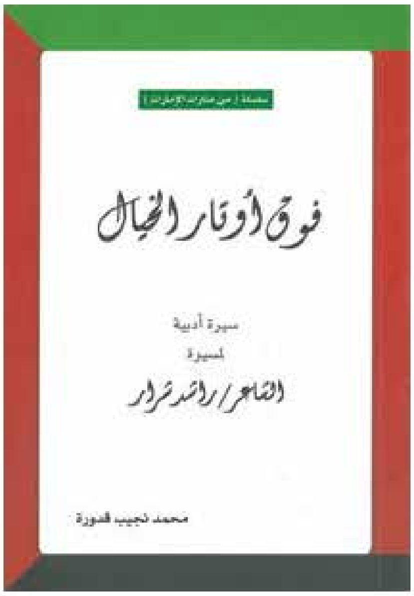
رجـــل يـــعـــدل فـــي أحـــكـــامـــه
وأديـــــب لـــلـــجـــمـــاهـــيـــر انـــتـــمـــى
ســـيـــدي ســـلـــطـــان ابـــن الـــقـــاســـمـــي
فـــي الـــشـــويـــهـــيـــن أضـــــاء الـــمـــبـــهـــمـــا

ويحاكي المؤلف محمد نجيب قدورة قصيدة الشاعر راشد شرار، فقد توافق الشاعران فكتب راشد شرار قصيدة بعنوان (الشباك والعصفور) ويكتب المؤلف قدورة قصيدة بعنوان (طائر النور الحزين) يخاطب فيها الطائر:

رفرف الطير على شرفة شباكي وسلَمْ
قلت أهلاً مرحباً يا طائري كيف المتيمْ



محمد نجيب قدورة



أيـن أنفاسك لا تـبـدو سعيداً تترنمْ
قـال أوراق على الأشجار صفر تتألمْ

وفي الفصل الحادي عشر (تأملات في فضاء الكلمات) كتب الشاعر محمد نجيب قدورة مجموعة قصائد تحت هذا العنوان أذكر منها:

آه يا ذل الهوى كم يعشق الميمون ذلَهْ
أنا سيف الحق فكري والأحاسيس جبلَهْ
لا أدري من جفائي لا ولا أرغب قتلَهْ
قـال لـي راشـد هـذي جملة أروع جملَهْ

نستطيع القول بداءة إن إنجاز الشاعر محمد نجيب قدورة لكتاب (فوق أوتار الخيال) يعد خطوة مهمة في مجال الإنجاز النوعي، ويكفي القول إنه استطاع أن يظلل بألوان إبداعه تجربة شعرية وإنسانية مهمة.

وعندما ندقق بما أبدعه قدورة في هذا الكتاب، نتوقف عند مقاطع شعرية سحرية فاتنة، كما نعجب بذلك الإحساس الحقيقي العميق في نسج قصائد تتماهى فيها الحسية بالمعنوية، والواقع بالخيال، فإذا هي مملوءة بالعذوبة والجمال:

حاديَ العيس لماذا الموج يمشي للوراءِ
ولماذا السحب ألقت حملها من غير ماءٍ
والندى صار سراباً في ميادين العطاءِ
والرمال اكتسحتنا تحت أظلال الخواءِ

إن النص الشعري الذي اعتمده قدورة يمتلك بنية نصية، ترسم حالات نفسية مزينة بالزمكانية وبرحلة الشاعر راشد شرار في مساحات الإبداع الشعري.

إن شعر محمد نجيب قدورة يفيض أسراراً، ويكشف عن مجاهل في النفس والحياة، وهذا يعني أنه يميل إلى شعر الرؤية الذي يكون ناتج تجربة لها بعدها الماضوي والمستقبلي.



نواف يونس

نصف الوقت لي.. ولكم الذاكرة

كما تتغير أوراق الأشجار مع تعاقب الفصول.. تتبدل حياتك أيضاً، حياتك الأشبه ببحيرة يجفُ ماؤها تدريجياً.. هذه الحقيقة، ربما لا تدركها مبكراً، لأنك مازلت تبحث عن مكان تذهب إليه، حيث تأتيك (الفكرة)، دون رغبة منك في الكلام ولا الضحك ولا متابعة الأخبار.. وحيث يحاصرك السأم قليلاً والحزن كثيراً، تترقب الفرح الذي لا يجيء، وتستغرب كيف يضيع الوطن على أيدي من يحبونه وينتمون إليه.. ويتحدثون لغته ويقسمون به ويحملون رايته.. ويقفون احتراماً وهم يغنون نشيده.. قبل أن يتقاتلوا باسم الولاء له.

ها أنت مازلت تقبع في تلك الزاوية المعتمة التي تخشى النور، تقلب أوراقك في دفتر الذاكرة، وأنت تتساءل بحيرة: من خلف زجاج ذلك المقهى؟ لماذا نفتقد ذاكرتنا وتتداعى المعاني والصور ونحن نحب ونضحك ونتوالد بفرح وسط الإحباطات والانكسارات والحزن الممتد بجوار العمر؟ في تلك المسافة الممحية.. حيث يكمن سر الحياة.. إنها الذاكرة التي تعجز عن ثقب جدار الزمن ورسم ملامح المكان الأولين.. وأنت تروي حكايتهما لأطفالك وأحفادك.

ها أنت تحتضن البحر بعيون شاخصة نحو أحلامك الملونة.. تنتظر موج الخلاص من هذا المد والجزر.. وتكرر السؤال، متى تنتقل إلى الضفة الأخرى وتتحرر من حشود الأماني والصمت والحيرة فوق رصيف العمر، الذي يحتل المدى ولا يطوي خيمته لومضة تستريح فيها من مسافة الأيام التي لا تحمل نهايتها؟! وتتذكر صدمتك الأولى وأنت تتشرد في طرقات الريح.. حيث لا وطن ولا تأشيرة دخول ولا تذكرة عودة.. تفتش عن اسمك ومكان إقامتك وجنسيتك ووطنك فوق نجوم مسافرة تبتلع كل أحلامك التي وعدت بها.

ها أنت تحاول استرجاع تلك الذكريات المرة، كالقهوة التي تحتسيها في هذا المدى الشفاف الذي لا حدود له.. ها أنت تكتب الأشعار والأفكار والقضايا بخط أبيض سئم المقام.. في هذا الفضاء الحر للطموحات والأحلام والرغبات والفرح، الذي يتسرب من بين الأصابع والأحبة والأصدقاء.. إنها الذاكرة التي لا تعرف الحقائق، ففيها كل شيء قابل للتداول.. وأفق المكان والاحتمال.. وتتوق الروح للتحليق والارتفاع نحو قمة الوجد في رجفة الريح والمدى الموجع.

ها أنت تحاول أن تستشف النور الأبدي في الحركة الأخيرة قبيل السكون.. بعد أن استبدت بك الوحشة في الحياة.. كفارس بلا خيل يرسم قوس قزح في أحزان الليل الطويل الذي لا ينجلي.. وأنت تودّع سيادتك على نفسك، وتحرر عينيك من الذل.. وتتعطر بالريحان والزيتون، وتطهر النفس بالبخور، لتبدأ رحلتك نحو الأزرق المقبل عليك بهدوئه وعباءته الوقورين.

ها أنت بقلب نصف فارغ ونافذة تطل على الدنيا، وبقايا شاعر فاشل، تعتصر ذهب الحقيقة المبللة بالوحدة والإخفاق والمطر الذي قد لا يأتي.. وتسترجع ملامح وأسماء من ارتحلوا إلى حيث هم يعرفون.. في هذه اللحظة والجسد منهك بعد كل هذا الترحال.. لا بد أن تختلس استراحة المحارب.. وتلملم ما في عيونك من محبة وتصنع منها باقة نور.. وتهديها لمن أحبوك.. فمن المؤسف حقاً أن يكون لديك حلم.. وتعرف أنه لن يتحقق.

تترقب الفرح الذي لا يأتي وتستغرب كيف يضيع الوطن على أيدي من يحبونه